المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة طيبة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

جَمَالِيَّاتُ التَّلَقِي النَّصْي فِي رَسَائِل الجَاحِظ

رِسَالَة مُقَدَّمَة للحُصُولِ عَلَى دَرَجَةِ (الدِّكتُورَاة) فِي (الآداب)
تخصص (الأدب والنَّقْد)

إِعْدَاد الطَّالِبَة

أَسْمَاء بِنْت حَمَد الصَّاعِدِي

إِشْرَاف الأستاذة الدِّكْتُورة
أسماء أَبُوبَكر أحمد
أُسْتَاذُ الأَدَب المُشَارِك بِجَامِعَة طَيبَة

(١٤٣٤هـ - ١٤٣٥هـ)

بسم الله الرحمن الرحيم

نموذج رقم (15)

ثالثاً: قرار لجنة المناقشة(*):

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي الأمين... وبعد:

ففي يوم الخميس: 1435/08/07هـ، اجتمعت اللجنة المشكلة لمناقشة الطالبة: أسماء حمد الصاعدي، في أطروحتها لرسالة الدكتوراة المعنونة: (جماليات التلقي النصي في رسائل الجاحظ) وبعد مناقشة علنية للطالب من الساعة الواحدة .... إلى الساعة الثالثة والنصف ..... وبعد المداولة والمناقشة، اتخذت اللجنة القرار التالي:

- ☑ قبول الرسالة والتوصية بمنح الدرجة. قبول الرسالة والتوصية بمنح الدرجة
- ☐ قبول الرسالة مع إجراء بعض التعديلات، دون مناقشتها مرة أخرى(1).
- ☐ استكمال أوجه النقص في الرسالة، وإعادة مناقشتها(2).
- ☐ عدم قبول الرسالة(3).

رابعاً: تعقيبات أخرى:

واللجنة إذ تقرر ذلك، توصي الطالبة بتقوى الله في السر والعلن، والحمدلله رب العالمين.

المشرف والمقرر	المناقش الداخلي	المناقش الخارجي
د. أسماء أبوبكر أحمد	د. زهير محمود عبيدات	أ.د. عالي سرحان القرشي

(*) يعبأ من قبل مقرر اللجنة ويوقع من بقية الأعضاء.

(1) في حالة الأخذ بهذه التوصية يفوض أحد أعضاء لجنة المناقشة بالتوصية بمنح الدرجة بعد التأكد من الأخذ بهذه التعديلات في مدة لاتتجاوز ثلاثة أشهر من تاريخ المناقشة، ولمجلس الجامعة الاستثناء من ذلك بناء على توصية لجنة الحكم ومجلس عمادة الدراسات العليا.

(2) في حالة الأخذ بهذه التوصية يحدد مجلس عمادة الدراسات العليا بناءً على توصية مجلس القسم المختص موعد إعادة المناقشة، على الا يزيد ذلك على سنة واحدة من تاريخ المناقشة الأولى.

(3) في حالة الاختلاف في الرأي لكل عضو من أعضاء لجنة الحكم على الرسالة حق تقديم ما له من مرئيات مغايرة أو تحفظات في تقرير مفصل إلى كل من رئيس القسم وعميد الدراسات العليا، في مدة لاتتجاوز أسبوعين من تاريخ المناقشة.

✍ بلال مسعودي

شكر وتقدير

الحمد لله من قبل ومن بعد على فضله ومنته، وله الشكر أبداً شكراً أرجو ما وعد الشاكرين، من مزيد نعمه وسوابغ آلائه، أما بعد:

فامتثالاً لقوله تعالى: ﴿وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِۦ... ﴿٤٠﴾﴾[1]،وقوله –صلى الله عليه وسلم–: (لَا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ)[2]، يطيب لي أن أتقدم بالشكر الجزيل وبالغ الامتنان والتقدير –بعد شكر الله تعالى– لأستاذتي الفاضلة العالمة المتواضعة سعادة الدكتور أسماء أبو بكر أحمد التي قامت بالإشراف على هذه الرسالة، فأعطتني من علمها الجزيل، وخلقها النبيل، وكان لتوجيهاتها القيمة وآرائها السديدة آثار واضحة في إخراج هذه الرسالة على هذا الشكل الذي هي عليه، فجزاها الله أحسن ما يجزي به عباده الصالحين، وتقبل منها جهدها وإخلاصها، ومنحها التوفيق والسداد، وأحسن علمها آمين .

كما أشكر جميع من مد لي يد العون والمساعدة في سبيل إنجاز هذه الرسالة .

ولايفوتني أن أقدم جزيل الشكر وخالص العرفان لعضوي لجنة المناقشة الموقرين : سعادة الأستاذ الدكتور عالي بن سرحان القرشي، وسعادة الأستاذ الدكتور زهير بن محمود عبيدات على قبولهما مناقشة هذه الرسالة وتقويمها، فجزاهما الله خيراً وأجزل لهما المثوبة .

وأسأل الله العلي القدير أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم إنه جواد كريم، وصلى الله وسلم على نبينا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين .

---

(١) النمل: من الآية ٤٠ .

(٢) أخرجه الإمام أحمد في مسنده ، و أبو داود في سننه ، كتاب الأدب ، باب شكر المعروف ، والترمذي في سننه و غيرهم من حديث أبي هريرة ، و ذكره الألباني في سلسلة الأحاديث الصحيحة ، وقال : هذا سند صحيح على شرط مسلم (انظر : مسند الإمام أحمد بن حنبل / للإمام أحمد بن حنبل الشيباني ، دار الفكر العربي – القاهرة د.ت ، (٢/ ٢٩٥)وسنن أبي داود / للإمام أبي داود السجستاني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء السنة المحمدية د.ت ، (٤/ ٢٥٥) والجامع الصحيح وهو سنن الترمذي / لأبي عيسى الترمذي ، تحقيق إبراهيم عطوة عوض ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ط ١٩٦٢م ، (٤/ ٣٣٩) وسلسلة الأحاديث الصحيحة / محمد ناصر الدين الألباني ، المكتب الإسلامي – بيروت ط ١٩٦٣م ، ١ / ٧٠٢ ، برقم: ٢٤١٦).

ملخص

"جَمَالِيَّاتُ التَّلَقِي النَّصْي فِي رَسَائل الجَاحِظ للطالبة أسماء الصَّاعدي"

تكمن أهمية هذا البحث في دراسة التلقي الذي شغل مساحة واسعة في الخطاب الجاحظي عموماً، وخطاب الجاحظ الترسلي على نحوٍ خاص، وذلك بالتركيز على المتلقي قصد ضبط مختلف المظاهر التواصلية في الخطاب الجاحظي، وضبط أنماط المتلقين في خطاب الجاحظ الترسلي، مع إبراز الآليات التي لجأ إليها الجاحظ للتعامل مع متلقيه من مختلف طبقاتهم ومستوياتهم، وصولاً إلى الهدف الذي سعى هذا الخطاب لتحقيقه وهو إقناع المتلقي والتأثير فيه.

وقد قسِّم البحث إلى ثلاثة أبواب تناول الباب الأول التلقي في الخطاب الجاحظي من التلقي الشفاهي إلى التلقي الكتابي، وتناول الباب الثاني أنماط المتلقي في خطاب الجاحظ الترسلي، وتناول الباب الثالث تلقي خطاب الجاحظ الترسلي، وقد توصل البحث إلى عددٍ من النتائج منها:

١.إن نظرية التلقي التي قارب بها البحث رسائل الجاحظ منهج أثبت جدارته العلمية، وملاءمته التطبيقية لدراسة الخطابات الفنية المتميزة التي تنضح عبقرية وجدة وأصالة كما هو شأن خطاب الجاحظ الترسلي، وهي نظرية تعنى بالمتلقي قدر عنايتها بالخطاب المتلقَّى، وجذورها ممتدة في النقد العربي القديم، ولكنها لم تعرف بالتنظيم والاتساق والوضوح الذي عرفت به في العصر الحديث.

٢.اهتم الجاحظ بالخطاب الأدبي وهذا الاهتمام ينصب على إحداث الاستجابة عند المتلقي، فالخطاب الأدبي ظاهر البلاغة والبيان، والمرسلة الكلامية تتكون من بعدين: أولهما فهم الرسالة، وثانيهما عملية إفهامها، فالفهم يرمز إلى البيان، والإفهام يرمز إلى التبيين.

٣.أنماط المتلقي الكامنة في خطاب الجاحظ الترسلي نمطان: المتلقي الخارجي، والمتلقي الداخلي، وقد راعى الجاحظ أفق انتظار المتلقي سواء أكان خارجياً أم داخلياً.

٤.كشفت التلقيات المختلفة لرسائل الجاحظ عن العمق المعرفي والثراء الأدبي الذي تميزت به؛ حيث لم تتوقف عن إثارة الأسئلة المتجددة بتجدد الآفاق.

فِهْرِسُ المُحْتَوَيَات

المقَـــــدِّمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فإن التعامل مع التراث العربي في الثقافة العربية ينقسم إلى ثلاث مراحل أساس، هي: مرحلة الإحياء، ومرحلة الوصف، ومرحلة التفسير، وللجاحظ حضور في هذه المراحل الثلاث، ففي "المرحلة الأولى تم نشر التراث، وقد ساهم رواد النهضة العربية وكثير من المستشرقين في إنجاز هذه المهمة، وفي المرحلة الثانية انصب الاهتمام على التعريف بالتراث من خلال تقديم رجالاته وتحديد محتوياته وقضاياه الكبرى"(١)، وهي المرحلة التي شهدت تقديم الجاحظ ومختلف مصنفاته وما احتوته من مواضيع وقضايا، وتشهد بذلك عناوين كتب ظهرت في تلك الفترة تعكس سمات هذه المرحلة، وأما المرحلة الثالثة فقد عرفت الانتقال من التعريف بالجاحظ سيرة وآثاراً إلى القراءة التحليلية والنقدية، لما كتب على ضوء المستجدات النقدية المعاصرة، وقد تطلبت"اعتماد تصورات جديدة وأدوات معرفية حديثة لتجاوز مرحلتي الإحياء والوصف، في هذا الإطار ظهر ما يعرف بمفهوم القراءة الجديدة أو إعادة القراءة"(٢)، وهذا البحث يهدف إلى دراسة رسائل الجاحظ من منظور قرائي جديد وهو نظرية التلقي.

وتحظى المناهج – ولاسيما منهج جمالية التلقي- في الدراسات النقدية المعاصرة بأهمية بالغة، لاباعتبارها مفتاح التحكم في كل بحثٍ ونجوع كلِّ دراسة، وإنما لكونها –بالإضافة إلى ذلك- الأداة المساعدة على استنطاق القضايا، وفهم حقيقة الأشياء؛ حيث إن القدرة على الإبداع تكمن في القدرة على إعادة توليد الأفكار التي تم تلقيها عبر التاريخ، ومن دون المناهج الصالحة تبقى المعطيات خرساء تستنطق فلا تجيب، ولعلَّ هذا ما جعل الاهتمام بها يتزايد في الأوساط النقدية والفكرية الغربية والعربية على حدٍّ سواء، كما تعكس ذلك بجلاء كثرة

---

(١) **اللسانيات في الثقافة العربية الحديثة/ مصطفى غلفان، شركة النشر والتوزيع المدارس–الدار البيضاء ط٦ ٢٠٠م، ص ١٣٤.**

(٢) **المرجع السابق الصفحة نفسها.**

الدراسات واللقاءات العلمية المتمحورة حولها، في محاولةٍ لضبط أبعادها، وتحديد شروط الاستفادة منها[١].

وقد تحوَّل اهتمام النقد –في سنواته الأخيرة– إلى القارىء، وتلك مرحلة من مراحل ثلاث في تاريخ النظرية الأدبية الحديثة، وقبلها مرحلة انصب الاهتمام فيها على المؤلف تمثلت في القرن التاسع عشر في المذهب الرومانتيكي، ومرحلة أخرى كان النص فيها كل شيء وقد تمثلت في النقد الجديد، وهذه المراحل الثلاث –كما يذهب إلى ذلك تيري إيجلتون – تلخص تاريخ هذه النظرية[٢].

وبرزت في اهتمام النقد بالقارىء مدرستان:

- المدرسة الألمانية: مدرسة جمالية التلقي.

-والمدرسة الأمريكية : مدرسة نقد الاستجابة.

والفرضية المحورية التي تنطلق منها هاتان المدرستان هي أن القارىء يسهم على نحوٍ فعّالٍ بشيءٍ ما تجاه النصوص، غير أنهما تختلفان في مدى ما يقوم به القارىء من إسهام[٣].

وقد حاول هذا البحث تناول خطاب الجاحظ الترسلي اعتماداً على ما توصلت إليه نظرية التلقي والتداولية في مجال قراءة النصوص.

ونظرية التلقي بأصولها ومبادئها ليست وليدة ثقافة غربية بحتة، وإنما هناك في التراث العربي من أشار إلى أهمية المتلقي في الخطاب كما فعل الجاحظ، ومنهم من أشار إلى أهمية المتلقي في عملية فهم النص كما فعل الجرجاني[٤]، مما يعني أن الاهتمام بالمتلقي كان حاضراً في

---

(١) ينظر: إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي /عبدالعالي بوطيب "عالم الفكر ع١مج٢٧ يوليو–سبتمبر ١٩٩٨م"، ص٩.

(٢) ينظر: مقدمة في نظرية الأدب /تيري إيجلتون ، ترجمة أحمد حسان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة كتابات نقدية (١١) ط١٩٩١م.

(٣) ينظر:النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع /السيد إبراهيم "علامات في النقد ج٣٢ مج٨ صفر١٤٢٠هـ–مايو ١٩٩٩م"،ص١٥٢.

(٤) عبد القاهر الجرجاني(٤٠٠–٤٧١هـ): هو أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الفارسي الأصل الجرجاني الدار، من أهم مؤلفاته (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) (ينظر: نزهة الألباء في طبقات

التراث العربي غير أن القدامى لم ينظِّروا له، وكانت مدرسة كونستانس الألمانية سبّاقة إلى ذلك فوضعت أسس ومبادىء نظرية التلقي.

وقد نشأت نظرية التلقي من حوار عميق مع المناهج الشكلانية والبنيوية ونظرية التواصل وغيرها، وتنحدر هذه النظرية من الفلسفة الظاهراتية المعاصرة، وقد تحولت أغلب المفاهيم التي جاء بها أعلامها (هوسرل) و (إنغاردن) إلى أسس نظرية ومحاور إجرائية، وبذلك أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي، ولا سبيل إلى الإدراك الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة، فاتخذت هذه الأفكار طريقها إلى النظريات المتجهة نحو القارىء، ولاسيما نظرية التلقي.

ونظرية التلقي تعنى بالفهم لا بالقراءة فحسب، فهي ترى أن الفهم عملية وظيفية؛ لأنه دال يسهم إسهاماً فعالاً في بناء المعنى، ومن ثم يصبح الفهم هو عملية بناء المعنى وإنتاجه، وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه، وبذلك يعد المحمول اللساني مؤثراً من مؤثرات الفهم، لابد من تغذيته بمرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم من قبل المتلقي.

وقد ظهرت إجراءات هذه النظرية في نهاية الستينيات حين صاغ الناقد الألماني (هانس روبرت ياوس) مجموعة من المقترحات الأساس لفهم الأدب وتفسيره، إلى جانب أفكار(فولفغانغ آيزر) الذي قدَّم مجموعة من الاقتراحات التي صبت في الاتجاه نفسه، وتقاسمت جمالية التلقي مع اتجاهات ما بعد البنيوية، مفهوم العمل المفتوح الذي عبَّر عنه (أمبرتو إيكو)، وطرح (ياوس) مفهوماً إجرائياً جديداً أطلق عليه(أفق انتظار القارىء)، وكانت بمثابة الفضاء الذي تتم من خلاله عملية إنتاج المعنى عن طريق التأويل.

أما مصطلح (التداولية) فيعود إلى الفيلسوف (تشارلز موريس) انطلاقاً من اهتمامه بتحديد الإطار العام لعلم العلامات أو السيميائية، ويرى (ليفنسون) أن التداولية نشأت كرد فعل على معالجة (تشومسكي) للغة بوصفها شيئاً تجريدياً، أو اقتصارها على كونها قدرة ذهنية بحتة، ثم استعرض الدوافع العامة لنشأتها، فمنها ما يتعلق بالتراكيب وتحديد المراجع، ومنها ما يتعلق بدلالة الخطاب في السياق، والتعامل الاجتماعي بين طرفي الخطاب.

الأدباء/الأنباري، تحقيق إبراهيم السامرائي، مكتبة المنارة الزرقاء-الأردن ط١٩٨٥م، ص ٢٦٤).

وتأتي أهمية (التداولية) في كونها تهتم بمختلف الأسئلة الهامة من قبيل من يتكلم؟ وإلى من يتكلم؟ وماذا نقول بالضبط حين نتكلم؟ وكيف نتكلم بشيء؟...، ومن ثم الإجابة عن هذه الأسئلة إلى استحضار المقاصد وأفعال اللغة، وسياق التبادلات الرمزية، والبعد التداولي لهذه اللغة المستعملة.

ونظراً لاتساع الدراسات التداولية في اللغة، فقد تفرعت عنها نظريات، اهتمت كل منها بجانب تداولي معين، وقد تطورت أبحاثها في عدة مسارات، كما أسهم فيها باحثون من عدة تخصصات، كالمنطق والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس.

أسباب اختيار الموضوع:

١.اضطلاع الجاحظ بدور ريادي، قلَّما اضطلع بمثله أديب آخر، في إمداد الحضارة العربية والإسلامية بما كانت تحتاج إليه، من أسسٍ متينةٍ وقواعدَ مكينةٍ وعلومٍ ومعارف ؛ ممَّا جعله يحظى بعناية الدارسين ويفوز بالنصيب الأوفر من اهتمامهم، فكثرت الدراسات في شأنه وبقيت العناية به مستمرة إلى اليوم، دون أن يعتريها فترة أو يداخلها انقطاع، ومن ثمَّ أصبحت قراءة الإرث الجاحظي مفتوحة على التجدد والتنوع، تعدد الباحثين والدارسين أنفسهم.

٢.القيمة الأدبية لمؤلَّفات الجاحظ ؛ حيث تعدُّ مصدراً مهمَّاً لما جدَّ في القرن الثالث من تحولات كبيرة، وملاذاً يهرع إليه الدارسون، للوقوف على طلائع النصوص وأجناس الكتابة؛ التي كانت تجري قبل الجاحظ وعلى عهده.

٣. المتلقي شغل مساحة واسعة في الخطاب الجاحظي، وكان مجال الاهتمام في هذا البحث بالتركيز عليه؛ قصد ضبط مختلف المظاهر التواصلية في الخطاب، وضبط أنماط المتلقين، واختلاف مراتبهم، مع إبراز الآليات التي لجأ إليها الجاحظ للتعامل مع متلقيه من مختلف طبقاتهم ومستوياتهم، وصولاً إلى الهدف الذي سعى هذا الخطاب لتحقيقه، وهو إقناع المتلقي والتأثير فيه.

٤. الإغراء النظري في كتابات الجاحظ؛ وذلك أن هناك مقولات جاحظية تحاكي حد التطابق مقولات الدرس النقدي الحديث، وهو ما يدفع إلى التساؤل عن مدى إمكانية

استجابة خطاب الترسل الجاحظي للمناهج والنظريات الغربية الحديثة، ومن هنا كانت محاولة الوقوف على مكنوناته لاستكناه آلياته التي خاطب بها متلقيه قصد التفاعل والتواصل معه.

٥. الجاحظ هو أحد المنتمين إلى الفكر الاعتزالي، بكل ما يعنيه هذا الفكر من اعتماد على النظر العقلي، والتجريد الأصولي، وهو ما يجعل من نظر الجاحظ النقدي مكتسباً لبعد وثوقي، خاصة وأنه سيقارب بمنجز ينتمي إلى فكر حداثي، منبعه التقصي العلمي للظاهرة الأدبية، باصطناع المنهجية العلمية الدقيقة.

٦.فهم المنهج التداولي والعمل على تطبيقه؛ حيث إن ظهور مفهوم التداولية والاعتناء المستمر في صلب الدراسات الألسنية هو الذي دفع بأهل الأدب إلى إيلاء مسألة التلقي اهتمامهم، وإذا كان الكلام في اللغة اليومية يهدف إلى التأثير في الآخر وإلى تحقيق غاية ما، فإن الأمر لاشكَّ أكثر وضوحاً وأشد قوة في الأعمال الأدبية؛ حيث تنتقي إرادة المؤلف الواعية المفردات، وتنتظمها بعد طول تفكير وإمعان نظر.

أهداف البحث:

١.وصل الجهود النقدية العربية بما هو حاصل اليوم من معارف منهجية حديثة ومعاصرة، وتجديد زاوية النظر إلى الأدب العربي، واستبدال القراءة التاريخية التقليدية -التي تدرس الخطاب في ضوء ظروفه السياسية والاجتماعية والثقافية العامة، من غير تحديد لخصوصيته — بقراءة تاريخ القراءات، أي بربطه بتطور الذوق الجمالي، وتشكيل الأحكام التقويمية العامة لجمهور القراء، إزاء الأعمال الفنية والأدبية.

٢.الوقوف على تطور مفهوم التلقي حتى عصر الجاحظ، وتوصيف النقلة التي مرَّ بها هذا التلقي من عصر المشافهة حتى عصر التدوين عند الجاحظ.

٣.الوقوف على مفهوم التلقي وأطرافه ومستوياته وخلفياته في الخطاب الجاحظي.

٤.الوقوف على أنماط المتلقي في خطاب الجاحظ الترسلي، والخصائص المميزة لكل نمط، والآليات الموظفة لتفعيل عملية التواصل في كل منها.

٥.الكشف عن الإنجازات التي حققها هذا الأديب الناقد على طريق الرؤية المنهجية المعاصرة للتراث النقدي بخاصة ، والتراث العربي بعامة.

منهج البحث:

سأحاول في هذه الدراسة أن أستفيد – بمشيئة الله تعالى – من مناهج التحليل الحديثة؛ التي تشكِّل الإطار العلمي لنظرية التلقي،مع الحرص على الاستفادة مما تقدمه، وما تقدمه مناهج أخرى من آليات وأفكار إجرائية ملائمة للقراءة والفهم والتحليل، وذلك على النحو التالي:

أولاً : التوصيف الموضوعي والمنظم واستشفاف ما يقصده الكاتب وما يوحي به نصه، عبر الصياغات والكلمات والأساليب التي يستخدمها، ورصد المواطن التي ركز عليها في عباراته؛ التي قد تتكرر لتفضي برؤية معينة، من خلال طريقة العرض التي ينتهجها الكاتب، فالوصف والتنظيم والدقة والموضوعية والتركيز على التعينات الخطابية، دون إفراطٍ في التأويل، بالتزام الحياد العلمي هو ما سأعمل على اتباعه، فتحليل المحتوى والمضمون هو ما يمكن أن يعين على فهم خطاب الناقد وفقاً لهذا المنحى.

ثانياً : العمل على فهم العلاقات القائمة بين وحدات الخطاب ابتداء بالفقرة وانتهاء بالمبحث، والنظر إلى مادته كوحدة مترابطة محكومة بمنطق الكاتب الخاص في التأليف، و في رؤيته للقضايا في تكاملها واتصالها في سياق الخطاب الكلي للكاتب، ومايربطه بالخطابات الأدبية والنقدية المعاصرة له، والسابقة واللاحقة من أعمال النقاد.

ثالثاً : النظر إلى الخطاب على أنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي؛ التي من شأنها توضيح موقف معين إزاء القضايا المعالجة في منظومة من المفاهيم التي لها منطلقها ونظامها الخاص المتماسك، ولعل الهدف من مثل هذا الأسلوب في المعالجة يكون في الوصول إلى ما يرمي إليه الكاتب بالغوص إلى ما تقود إليه المداخل النصية من أفكار لاتسلم نفسها للوهلة الأولى من القراءة، مما يقود إلى فهم مغاليق الخطاب، بما يكشف عن مضمونه الكامن وراء الكلمات والتعبيرات في إطارٍ من العلاقات والارتباطات، وذلك عبر الاستعانة ببعض الإجراءات المنهجية على النحو التالي:

١. دراسة موضوع الخطاب ومفاتيحه وقنواته ومحتواه وقواعده ؛التي تشير إلى المعلومات والعلاقات التي يحتويها الخطاب، والمعايير الثقافية التي يتم في ضوئها تفسير الخطاب.

٢. استنطاق الخطاب بإعادة النظر فيه المرة تلو الأخرى، والتماس المداخل الأسلوبية التي تقود إلى فهمه، وتفسيره من جديد في ضوء معطيات أسجلها عقب كل قراءة من القراءات، ومن ثم إعادة بناء الخطاب في ضوء ما تفضي إليه هذه القراءات التي تتم بوعي وتصميم، وعلى أساس موضوعي لايوغل في التأويل ولايهمله.

٣. الغوص فيما وراء هذه الظاهرة بحيث يمكن رؤيتها وترابطها داخل السياق، وتفاعلها مع غيرها من الظواهر، ومقارنتها بنظيراتها لدى كتاب آخرين في السياق ذاته.

٤. أحاول -بمشيئة الله تعالى- أن أجعل عملية التفسير والتأويل تتم في ضوء إطار مرجعي ثابت لايخرج عن نطاق الخطاب المدروس، ووفق منطلقات علمية راسخة.

الدراسات السابقة :

الدراسات السابقة حول هذا الموضوع يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

الأول: دراسات تناولت قضية التلقي في النقد العربي القديم بشكل مباشر وهي قليلة، ومنها:

١. المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمّام/للدكتور إدريس بلمليح.

٢. النص ومتقبله في التراث النقدي/شكري المبخوت.

٣. استقبال النص عند العرب /محمد المبارك.

٤. قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي/محمود عباس عبدالواحد.

والثاني: دراسات اهتمت بجانب خاص من فكر الجاحظ وأدبه ، ومنها:

١. التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)/حمّادي صمّود.

٢. خطاب العقل عند العرب: كشف عن النص الغائب من ابن المقفع إلى الجاحظ/مختار الفجاري.

والثالث: دراسات اهتمّت بالجاحظ في إطار تناولها للرسائل الأدبية عموماً ، ومنها: الرَّسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم /صالح بن رمضان.

ويلاحظ أن أيّاً من هذه الدراسات لم تتناول جماليات التلقي النصي في رسائل الجاحظ، ولم أقف حتى الآن على دراسة تعرضت لهذا الجانب ؛ وذلك بالبحث في قوائم الرسائل الجامعية، والاستفسار من مراكز البحث، وسؤال المختصين في هذا المجال، وهذا لايلغي القيمة العلمية لهذه الدراسات القيّمة بقدر ما يضيء الطريق في سبيل الاستفادة منها وتقييمها.

خطة البحث:

انطلاقاً مما سبق حاول البحث ملامسة أهم المكوِّنات والإشكالات المطروحة من قبل موضوع(جماليات التلقي النصي في رسائل الجاحظ) اعتماداً على خطَّة مكوَّنة من مقدمة طرح فيها إشكالية التعامل مع خطاب الجاحظ الترسلي في ضوء نظرية التلقي والتداولية، وهما نظريتان تتفقان حول نقطة ارتكاز مهمة وهي (أفق الانتظار) القائم على فهم النظرية الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتاريخية، من خلال سيرورة تلقيها المستمرة قصد الإمساك بالظاهرة على ضوء التلقي الخاص، الذي تعرفه كل لحظة تاريخية في علاقتها الجدلية بالتلقيات السابقة، وتساءل البحث عن مفهوم التلقي في الخطاب الجاحظي، وأنماط المتلقي في خطاب الجاحظ الترسلي، وتلقي خطاب الجاحظ الترسلي تاريخياً؛ وللإجابة عن هذه التساؤلات تمَّ تقسيم البحث إلى ثلاثة أبواب مسبوقة بمقدمة ومدخل، ومشفوعة بخاتمة وملحق.

تعرِّف المقدمة بالموضوع وأسباب اختياره ، كما تكشف عن أهداف البحث، والمنهج المستخدم في تحقيق تلك الأهداف، ويتناول المدخل قراءة في نظرية التلقي، وعلاقة التلقي بالفلسفة.

ويتناول الباب الأول التلقي في الخطاب الجاحظي من التلقي الشفاهي إلى التلقي الكتابي، وهو يتألف من ثلاثة فصول، الفصل الأول تطور مفهوم التلقي حتى عصر الجاحظ، والفصل الثاني مفهوم التلقي ومستوياته عند الجاحظ، والفصل الثالث خلفيات التلقي عند الجاحظ.

ويتناول الباب الثاني أنماط المتلقي في خطاب الجاحظ الترسلي، وهو يتألف من ثلاثة فصول، الفصل الأول المتلقي السياسي في مؤسسة القضاء في(رسالة المعاد والمعاش أنموذجاً)، والفصل الثاني المتلقي المجادل في(رسالة تفضيل النطق على الصمت أنموذجاً)، والفصل الثالث المتلقي الراغب في المعرفة في (رسالة الحاسد والمحسود أنموذجاً).

ويتناول الباب الثالث تلقي خطاب الجاحظ الترسلي في(رسالة التربيع والتدوير أنموذجاً)، وهو يتألف من فصلين، الفصل الأول التلقي العربي القديم لرسالة التربيع والتدوير، والفصل الثاني التلقي العربي الحديث لرسالة التربيع والتدوير.

وتتضمن الخاتمة أبرز ما توصَّل إليه البحث من نتائج وخلاصات، ويتناول الملحق التعريف بالجاحظ.

والمصادر والمراجع الأساس المعتمدة في هذا البحث هي:

-مدونة البحث: المتمثلة في رسائل الجاحظ بتحقيق الدكتور عبدالسلام هارون مصدراً رئيساً، وما سواه مراجع، والمراجع الأساس المعتمدة في هذا البحث هي:

-كتابات (هانس روبرت ياوس):إذ يرى ياوس أن المتلقي ليس مجرد عنصر سلبي، بل هو ينمي طاقة فعَّالة تسهم في صنع التاريخ، ذلك أن تلقي الأدب في رأيه هو ما يعطيه بعده التاريخي والجمالي، فحاول أن يؤسس تاريخاً للتلقي، أي تاريخ الجدل القائم بين الإنتاج والتلقي، وقد لجأ إلى مفهوم إجرائي سماه (أفق الانتظار) الذي يمثل الأداة المنهجية المثلى التي ستمكن هذه النظرية من إعطاء رؤيتها الجدلية، القائمة على فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتاريخية من خلال سيرورة تلقيها المستمرة، فبفضل أفق الانتظار تتمكن النظرية من التمييز بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها، وتلقيها في الزمن الحاضر، مروراً بسلسلة التلقيات المتتالية التي عرفتها من قبل؛ لتتمكن من الإمساك بالظاهرة الأدبية على ضوء التلقي الخاص والمتميز عند كل لحظة تاريخية في علاقته بالتلقيات السابقة، وقد اعتمدت على ترجمة رشيد بنحدو لكتابه (جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي).

-كتابات(فولفغانغ آيزر):الذي حاول من خلال مؤلفاته أن يمنح القارىء القدرة على منح النص سمة التوافق أو التلاؤم؛ الذي هو بنية من بنيات الفهم التي يمتلكها القارىء ويبنيها

بنفسه، قصد تحقيق الاستجابة والتفاعل، ومن هنا لاحظ (آيزر) أن النصوص تحتوي على فراغات تدعو القارىء الضمني إلى ملئها، وقد اعتمدت على ترجمة الدكتور حميد لحمداني والجلالي الكدية لكتابه (فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب).

-كتابات الدكتور طه عبدالرحمن[١] (اللسان والميزان)، و(في أصول الحوار وتجديد علم الكلام)، و(تجديد المنهج في تقويم التراث)، الذي أظهر قدرة فائقة في مجال البحث التداولي؛ إذ قرأ النظريات الغربية، فقام بتقويمها، وأبرز نقائصها، ومن ثم حاول تطبيقها على أصناف مختلفة من نصوص التراث العربي الإسلامي، بما في ذلك النص القرآني، معتمداً في ذلك على مصادر هامة، كالفلسفة والمنطق والتداوليات، فاستطاع بذلك أن يجمع بين الأصالة والمعاصرة.

وككل دراسة، لايمكن أن يخلو هذا البحث من بعض الصعوبات التي واجهتني، وأنا بصدد إنجازه، منها ما يتعلق بصعوبة المدونة وكثافة محتواها، إضافة إلى ما يتعلق بصعوبة تطبيق منهج نظرية التلقي بمختلف تقنياته وآلياته على نصوص المدونة، وهذا في ظل غياب الدراسات التحليلية المتعلقة بالنصوص التراثية، بالإضافة إلى تعدد المصطلحات وعدم توحدها، وخاصة بالنسبة إلى مصطلح (المتلقي)؛ حيث إن هناك عدم اتفاق بين الدارسين حول ترجمة هذا المصطلح، فتعددت تسمياته من مرجع إلى آخر، كالمستقبِل والمخاطَب والمرسَل إليه والقارىء وغير ذلك، غير أن البحث اختار مصطلح (المتلقي)؛ لأنه أكثر ارتباطاً بموضوعه، والإشكالية نفسها تطرح على مستوى الباث الذي تضمن هو الآخر تسميات عدة، كالمخاطِب والمرسِل والمتكلم وغيرها.

وبعد، فأحمد الله عز وجل أن يسَّر لي إتمام هذه الرسالة، وأرجوه التوفيق والسداد لصالح الأعمال والأقوال، وأن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم آمين.

---

(١) **طه عبدالرحمن(١٩٤٤م-...): فيلسوف مغربي يعد من أبرز الفلاسفة والمفكرين في العالم الإسلامي، يغلب على طريقته الفلسفية التوجه الأخلاقي التداولي، عضو الجمعية العالمية للدراسات الحجاجية، من أهم مؤلفاته (اللسان والميزان)، و(في أصول الحوار وتجديد علم الكلام)، ،(تجديد المنهج في تقويم التراث).**

المدخل

قِرَاءَة فِي نَظَرِيَّة التَّلَقِي

أولاً: علاقة التلقي بالفلسفة

ارتبط التلقي بالأدب منذ نشأته ووجد مع ظهوره، غير أن مصطلح التلقي لم يكتسب في ذلك الوقت بعده التداولي، وخلت المعجمات العربيّة القديمة والحديثة من تناول مفهومه النظري والجمالي، واقتصرت على ورود المفهوم اللُّغوي الذي يعني الاستقبال والتلقين أو التَّعلُّم.

فقد جاء في لسان العرب:"التلقي هو الاستقبال، وفلان يتلقَّى فلاناً أي يستقبله، والرجل يُلقَّى الكلام أي يُلَقنه"[١].

وجاء في معجم الألفاظ الإنجليزية:"(reception) أي تلقٍ، ويقال (receptive) أي متلقٍ أو مستقبل، ويقال (to receive) أي تلقَّى، استقبل، أخذ"[٢].

غير أن الاختلاف في الدلالة بين مفهوم الاستقبال ومفهوم التلقي يكمن في طبيعة الاستعمال، فالغالب على الاستعمال الغربي لفظة (الاستقبال)، بينما الغالب على الاستعمال العربي لفظة (التلقي)، وعليه جاء القرآن الكريم:

-قال تعالى: ﴿فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٣٧﴾﴾[٣]

-وقال تعالى: ﴿إِذْ يَتَلَقَّى ٱلْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ ٱلْيَمِينِ وَعَنِ ٱلشِّمَالِ قَعِيدٌ ﴿١٧﴾﴾[٤]

فدلالة الاستعمال القرآني للفظة (التلقي) تشير إلى ما يتعلق بهذه اللفظة من إيحاءات إلى عملية "التفاعل النفسي والذهني مع النص؛ حيث ترد لفظة التلقي مرادفة أحياناً لمعنى الفهم والفطنة، وهي مسألة لم تغب عن بعض المفسِّرين في الإلماح إليها، ولم تغب كذلك عن أدبائنا ورواد التراث النقدي وهم يميزون في استعمالاتهم -وإن لم يصرِّحوا- بين إلقاء النص أو

(١) لسان العرب/ ابن منظور، قدم له الشيخ عبدالله العلايلي، دار الجيل ودار لسان العرب بيروت-لبنان ط ١٩٨٨م، مادة (لقي).

(٢) المورد قاموس عربي-إنجليزي/ منير البعلبكي، دار العلم للملايين-بيروت ط١٩٩٦م، ص ٣٦٥.

(٣) البقرة: آية ٣٧.

(٤) ق: آية ١٧.

إرساله، وتلقيه أواستقباله، فآثروا الإلقاء والتلقي وجعلوهما فناً، وخاصة في مجال النص الخطابي"[١].

وكما غاب المفهوم النظري للتلقي عن المعاجم العربية، فقد غاب كذلك عن المعاجم الأجنبية، وظلت محتفظة بالمفهوم اللُّغوي حتى في المعجمات الخاصَّة بالمصطلحات اللِّسانيَّة والأدبيّة والنَّقدية، فهي لاتشير إلى نظرية التلقي أو جمالية التلقي في مفهومه الأدبي الاصطلاحي، وقد أخذ هذا المصطلح بعده النظري والجمالي في المعاجم الألمانية الحديثة؛ حيث ترد الدلالة اللغوية للكلمة التي تفيد الاستقبال والاحتفال، كما يوجد بها تعريف بمصطلحي (جمالية التلقي) و(تاريخ التلقي)، ولعلَّ في هذا ما يشير إلى تداول مصطلح جمالية التلقي ومصطلح تاريخ التلقي في اللغة الألمانية وفي حقلها المعرفي العام، ويمكن تفسير هذا بأن التلقي قد اكتسب مفهوماً نظرياً جديداً في نسق الفكر الألماني المعاصر قبل أن يأخذ مثل ذلك في أنساق المعرفة الإنسانية الأخرى[٢].

والتلقي اصطلاحاً يدخل تحت صفة النظرية أي نظرية التلقي، التي تشير على الإجمال إلى تحوُّل عام من الاهتمام بالمؤلِّف والعمل إلى النص والقارىء؛ ومن ثمَّ فإنها تستخدم بوصفها مصطلحاً عاماً شاملاً يستوعب مشروعات ياوس وآيزر كليهما، كما يستوعب البحث التجريبي والاشتغال التقليدي بموضوع المؤثرات، وعليه فإن مصطلح(جماليات التلقي) لايستخدم إلا بعلاقته بعمل ياوس النظري المبكِّر، وأما الاستعمالات المشابهة الأخرى فينبغي فهمها في سياقها[٣].

---

(١) قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة/ محمود عباس عبدالواحد، دار الفكر العربي–القاهرة ط١٩٩٦م، ص ١٤.

(٢) ينظر: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث/ أحمد بو حسن ضمن :" نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات كتاب جماعي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٢٤، مطبعة النجاح الجديدة –الدار البيضاء ط ١٩٩٢م، ص ١٤–١٥.

(٣) ينظر: نظرية التلقي /روبرت هولب، ترجمة عزالدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة ط ١٩٩٤م، ص ٣٣.

ويقصد بالاستعمالات المشابهة (النقد المتعلق باستجابة القارىء)، فمع تشابهه مع نظرية التلقي في إشارته إلى تحول عام من الاهتمام بمؤلِّف العمل إلى محور النص والقارىء، ومع كونه مصطلحاً شاملاً يؤلِّف بين نظم مختلفة مثل النقد الإجرائي، والشعريات البنيوية، والأسلوبية التأثيرية، إلا أنه يفترق عن نظرية التلقي في عددٍ من الملامح المهمة؛ التي يمكن إيجازها في الجدول التالي:

مدرسة جمالية التلقي	مدرسة نقد استجابة القارىء
برزت بكونها جهداً جماعياً على المستويين المؤسسي والنقدي كليهما	ثمرة جهد فردي فمنظروها تربط بينهم صلات هزيلة، وتأثيرهم في بعضهم يسير للغاية
حركة نقدية كانت صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال فترة الستينيات	منظروها لايشاركون في أي حركة نقدية؛ حيث إنهم يستجيبون في مناهجهم لأسلافٍ مختلفين ولظروفٍ مختلفة
يرتبطون بجامعة كونستانس التي تحتضن لقاءاتهم كل عامين	لايلتقون على أساسٍ منتظم ويعملون في مؤسسات مختلفة
أعمالهم التي توثِّق تطور مشروعهم تنشر في سلسلة تحمل عنوان (الشعرية والتأويل)	ليس لهم مجلات أو مؤتمرات خاصة
قوة هذا الاتجاه تُعزى إلى تضافر جهود منظِّريه	قوة هذا الاتجاه تُعزى إلى قوة الدِّعاية له

بالإضافة إلى أن التأثر بين المدرستين مفتقد، ولم يكن هناك فعلياً أي اتصال بين الجماعتين، كما أن وجوه التماثل بينهما في المنظور النقدي العام هي في النهاية سطحية وتجريدية للغاية[١].

---

(١) ينظر: نظرية التلقي/روبرت هولب، مرجع سابق ص ٣٤-٣٧.

ويرى (روبرت هولب Robert Holub) أن نظرية التلقي سواء أكانت تمثل تغيُّراً في النموذج الأدبي، أو نقلة في مجال الاهتمام من المؤلِّف أو النص إلى القارىء، فليس في وسع أحدٍ اليوم، أن ينكر جادّاً الأثر الهائل الذي أحدثته في مجال تفسير الأدب والفن[١]، وقد تضافرت مجموعة من العوامل المختلفة التي شكلت الظروف اللازمة لإمكانية تشكيل هذا المنظور الجديد في مجال الدراسات الأدبية وتقبله ورواجه، وهي: الأزمة المنهجية التي ظهرت في مجال الدراسات الأدبية، وما طرأ على الحياة الاجتماعية والسياسية من تغير، وظهور الحركات الطلابية وبلوغ جيل ما بعد الحرب ومن ثمَّ جيل ما بعد العهد النازي مرحلة من النضج، بالإضافة إلى ما أصاب العقلية الألمانية من تغيُّر في أواخر الستينيات[٢].

وبعد ظهور نظرية التلقي سعت طائفة مختلفة من البحوث إلى الكشف عن الإرهاصات أو المؤثرات التي تقف خلف هذه النظرية، والمقصود بالإرهاصات أو المؤثِّرات هو تلك النظريات أو الاتجاهات التي ظهرت خلال الستينيات، والتي حدَّدت المناخ الفكري الذي استطاعت فيه نظرية التلقي أن تزدهر، وعلى هذا الأساس فهناك خمسة إرهاصات أو مؤثِّرات، وهي: الشكلانية الروسية، وبنيوية براغ، وظواهرية رومان إنجاردن، وهرمنيوطيقا هانز جورج جادامر، وسوسيولوجيا الأدب، ويلاحظ أن لهذه الإرهاصات تأثيراً ملحوظاً في التصورات النظرية لدى رواد نظرية التلقي، كما أنها أضافت ما يساعد على تقديم حلول لأزمة البحث الأدبي بعودتها إلى تركيز الانتباه على العلاقة بين النص والقارىء[٣].

وقد نوَّه الناقد (جان ستاروبنسكي Jean Starobinski) بثقل المتن الفلسفي وخاصة الفينومينولوجي في تشكيل المفاهيم الأساس لهذه المدرسة؛ التي هاجرت مواطنها الفكرية والفلسفية تجاه حقل النقد الأدبي؛ ذلك أنها نهلت معظم روافدها من فلسفة (إدموند هوسرل Edmond Husserl)[٤]، وفيما يلي تفصيل لهذه المؤثرات التي تمَّ التقدم لها بشعرية

(١) ينظر: نظرية التلقي/ روبرت هولب، مرجع سابق ص ٥٠.

(٢) نفسه ص ٥٣-٥٤.

(٣) نفسه ص ٦٧.

(٤) ينظر: نحو جمالية للتلقي/ جان ستاروبنسكي، ترجمة محمد العمري ضمن كتاب: في نظرية الأدب مقالات

التطهير عند أرسطو؛ لأن كتابه (فن الشعر) "يمكن أن يعد أقدم تصوير لنظرية تقوم فيها استجابة الجمهور بدور أساسٍ"(١).

١. شعرية التطهير عند أرسطو:

اقترن الشعر بالمحاكاة عند (أرسطوAristotelis)؛ لأن الشاعر "يحاكي بإنتاجه ما يمكن أن يقع"(٢)، ويضيف ما لاتصنعه الطبيعة لذاته فكان هذا هو ما يجعل الإنسان "يشعر باللذة في تأمل أعمال المحاكاة"(٣).

وتعد المأساة من أسمى الفنون عند أرسطو لكونها تحقق عنصري الفعل والتطهير، إنها "فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين، هذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من الانفعالات"(٤)، فالالتفات إلى المتلقي وهو يندمج في المأساة إثر تفاعله مع الممثلين يعد وعياً أرسطياً بدور المتلقي؛ إذ تحرك المأساة نفسية المتلقي فيكون التطهير وعياً بالفعل التراجيدي في نفس المتلقي، ووعياً بالأثر الذي يصنعه هذا الفعل من خلال استجابة المتلقي له، وإثارة الشعور المأساوي إنما يكون بتراسل المشاعر بين الجمهور والنص.

وعلى هذا النحو كانت فلسفة التطهير عند أرسطو سبيلاً إلى الربط بين الشاعر والمتلقي من خلال إلحاحه على التطهير، فهو اتزان نفسي يعوّض المتلقي من خلاله ما يعيشه في حياته، كذلك هو فعل القراءة حينما يتفاعل المتلقي مع النص، فهو يعيش تجربته الجمالية ضمن أفقه؛ حيث يمده النص بالمثير الكافي الذي يحرر مشاعره وانفعالاته فيوظفها في أبعاد أخرى أكثر جمالاً.

ودراسات، سلسلة كتاب الرياض (٣٧)، مؤسسة اليمامة الصحفية-الرياض ط١٩٩٧م، ص ١٩٣.

(١) ينظر: نظرية التلقي/روبرت هولب، مرجع سابق ص ٦٥.

(٢) فن الشعر/ أرسطو طاليس، ترجمة عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة-بيروت ط١٩٧٣م، ص ٢٦.

(٣) المرجع السابق ص١٢.

(٤) نفسه ص ١٨-١٩.

٢. الشكلانية الروسية:

لقد أسهم الشكلانيون الروس في خلق طريقة جديدة للتفسير ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنظرية التلقي، وذلك بتوسيعهم مفهوم الشكل بحيث يندرج فيه الإدراك الجمالي، وبتعريفهم للفن بأنه مجموع عناصره، وبتركيزهم النظر على عملية التفسير ذاتها، وبتسليمهم بـ(التطور الأدبي) متضمِّناً الصراع بين المدارس المختلفة من أجل السيادة، كل ذلك كان له أصداء قوية في النظرية الألمانية الجديدة [١].

ففيما يتصل بتوسيع مفهوم الشكل الفني ليشمل الإدراك الجمالي، نقل (فكتور شكلوفسكي Viktor Shklovskii) الاهتمام من قطب المؤلِّف والعمل إلى العلاقة بين النص والقارىء، وميَّز بين الإدراك العادي الذي يرتبط باللغة اليومية والإدراك الجمالي الذي يرتبط باللغة الفنية[٢]، ومن هنا يتضح دور المتلقي في الحكم على الخصائص الفنية للعمل باعتباره المدرك له.

وفيما يتصل بالفن ربط شكلوفسكي بين الأداة ومفهوم التغريب؛ الذي يشير إلى خاصية بين القارىء والنص تنزع الشيء من حقله الإدراكي العادي، وهذه الفاعلية نفسها هي التي تحدِّد الأدب بوصفه فنّاً [٣]، ولاشك أن التغريب يلعب دوراً بارزاً في تأسيس العمل الأدبي؛ إذ يسهِّل عملية الإدراك، ويمكِّنه أكثر في نفس المتلقي، ومن ثم فإن العلاقة بين النص والقارىء هي المجال الذي اهتم به أصحاب نظرية التلقي.

وفيما يتصل بالتطور الأدبي، حدَّد الشكلانيون الروس عملية التعاقب في التاريخ الأدبي بأنها إحلال مستمر لمجموعة من العناصر السائدة مكان أخرى، على أن هذه الأخيرة لاتستبعد نهائياً من النوع، ولكنها تتراجع إلى الخلفية لكي تعود فتظهر فيما بعد في حلَّة جديدة، ولايخفى ما لهذه الفكرة من مدد جديد لنظرية التلقي فهي لاتعين على تفسير ما يطرأ من تغيرات في الأجناس الأدبية فحسب، بل تعين كذلك على تفسير ما يطرأ من تحول في المسلك النقدي

---

(١) ينظر: **نظرية التلقي/روبرت هولب، مرجع سابق ص ٧٠-٧١.**

(٢) **نفسه ص ٧١-٧٢.**

(٣) **نفسه ص٧٥-٧٧.**

عند الحكم على الأعمال الأدبية العظيمة خلال الحقب المختلفة، وقد كان لهذه الأفكار الخاصة بالتطور التاريخي استخداماتها عند كل من (ياوس) في فكرته عن (أفق التوقعات)، و(آيزر) في فكرته عن (الفجوات) و (المبهمات)[١].

٣.بنيوية براغ:

يعدُّ(موكاروفسكي Yan Mukarovsky) أهم منظِّر للأدب في مدرسة براغ البنيوية، وقد أسهم مع تلميذه فيلكس فوديشكا(Felix Vodicka) في تطوير النسق البنيوي الذي انتهى إليه رواد الشكلانيين الروس، وهذا بتفجير بنية النص من مستواها البنيوي المغلق إلى المستوى السيميائي المنفتح على السياق الاجتماعي.

ويتضح إيحاء موكاروفسكي بنظرية التلقي عندما يحدِّد الإطار العام للفن بوصفه نظاماً حيوياً دالاً، وبتحديده البعد الاجتماعي للعمل الأدبي.

ووفقاً لتحديد موكاروفسكي الإطار العام للفن بوصفه نظاماً حيوياً دالاً، يصبح كل عمل فني بنية مفردة، لكنها ليست مستقلة بذاتها وإنما لها مرجعيات فيما سبقها، والتغيرات التي تطرأ على أية بنية مفردة سوف تغيِّر بالضرورة من إدراك بنياتٍ أخرى لها اتصال بها، وهذه البنيات تعمل بصفتها علامات[٢].

وكل عمل فني عند موكاروفسكي هو علامة مركبة أي "حقيقة علامية تتوسط بين الفنان والمخاطب (الجمهور، المستمع، القارىء ...)"[٣] ، وقد استطاع من خلال تحديده هذا للعمل الفني أن يرفض النظريات النفسية، والنظريات التي تتعامل مع الفن بصفته انعكاساً للواقع الاجتماعي، ومن هنا أصبح العمل الفني يحتل مكاناً في السياق الملائم لفحص الاستجابة الجمالية .

---

(١) ينظر: نظرية التلقي/روبرت هولب، مرجع سابق ص ٨٣-٨٤.

(٢) نفسه ص ١٠٢.

(٣) نفسه ص ١٠٢-١٠٣.

فالعمل الفني علامة وبنية في الوقت نفسه، وهو يؤدِّي وظيفته بطريقتين "بصفته علامة موصلة، وبصفته بنية مستقلة في وقتٍ معاً"[١]،ولعلَّ (موكاروفسكي) لم يذهب بعيداً عما أسماه (سوسيرSaussure) بالتسلسل الترابطي بين الدال والمدلول؛ لأن العمل الفني لايكتمل إلا عندما يستقبل المتلقي المعنى الكلي للعمل، ولأن الوظيفتين اللتين أناط بهما (موكاروفسكي) العمل الفني لاتستبعدان المتلقي بل تدرجانه في الإطار التحليلي له، ومن ثمَّ فإنهما تسهمان في نظرية التلقي.

وفيما يتصل بالبعد الاجتماعي للعمل الفني، يؤكِّد (موكاروفسكي) أن الجانب الاجتماعي لايمكن فصله عن المعيار الفني، بل إن في التفاعل الاجتماعي وحركة المعايير أهمية من الطراز الأول"لأن تناول مشكلة المعيار الجمالي في الإطار الاجتماعي...يعيننا على التمحيص المسهب للتعارض الجدلي بين تنوع المعيار وتعدده، وحقه في أن يكون صادماً على الدوام"[٢]، ولاشك أن في إدراكه دور طبقات المجتمع المختلفة، والعلاقات الاجتماعية في تكوين المعايير الاجتماعية، ما يجعل العمل الفني قابلاً للتعديل تبعاً لتغير المجتمعات، ويكون منفتحاً على كل القراءات.

كما يؤكد (موكاروفسكي) أن اللغة الشعرية لاتهتم بتوصيل معنى معيَّن بقدر ما تهتم بجمالية اللغة ذاتها؛ لأن"وظيفتها تكمن في الحد الأقصى لأمامية القول...ففي اللغة الشعرية تحقق الأمامية حداً أقصى من التكثيف الذي يدفع بالتوصيل إلى الوراء، على أساس أن هذه اللغة هي الهدف من التعبير، وأنها مستخدمة لذاتها فقط، ذلك أنها لاتستخدم من أجل التوصيل، ولكن من أجل وضع التعبير والقول نفسه في الأمام"[٣].

---

(١) **نظرية التلقي/ روبرت هولب، مرجع سابق ص ١٠٣.**

(٢) **نفسه ص ١٠٥-١٠٦.**

(٣) **اللغة المعيارية واللغة الشعرية/ جان موكاروفسكي، ترجمة ألفت كمال الروبي"مجلة فصول ع١ الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة ط١٩٨٤م"، ص ٤٢.**

وهكذا يفهم الجانب التأثري لنظرية(ياوس) من نظرية(موكاروفسكي) عموماً، وخاصة من خلال البنية الجمالية للعمل الفني وعملية تحققها من قبل القارىء، ومهمة التاريخ الأدبي، وإجراء الأمامية/الخلفية في دلالة انزياح اللغة الشعرية عن اللغة المعيارية.

٤.ظواهرية رومان إنجاردن:

تعد (الفينومينولوجيا) أو (الفلسفة الظاهراتية) الركيزة الأساس التي قامت عليها نظرية التلقي، وقد نشأت عند (إدموند هوسرل) الذي يرى أن المصدر الأعلى لكل إثبات عقلي هو"الوعي المانح الأصلي"(١)، وقد كانت فلسفته تشكل ردة فعل على الفلسفة الوضعية التي تستبعد الذات، وعليه فالفكرة التي ينطلق منها هذا التوجه الفلسفي هي أن الأشياء لامعنى لها في حد ذاتها، وإنما الذات المدركة هي التي تعطيها معنى معيناً، فمعنى الظواهر هو خلاصة الفهم الفردي لها.

ويذهب (هوسرل) إلى أن "الموضوع الحق للبحث هو محتويات وعينا وليس موضوعات العالم، فالوعي دائماً هو وعي بشيء، أضف إلى ذلك أننا نكتشف في الأشياء التي تظهر في وعينا خصائصها العامة والجوهرية"(٢).

وقد وجد (رومان إنجاردنRoman Ingarden) ميراثاً فلسفياً ضخماً عند أستاذه (هوسرل) عرض من خلاله لمشكلات الأعمال الأدبية، تقول بشرى صالح عن الفينومينولوجيا، وعن تأثيرها في مختلف المناهج بصفة عامة، وفي نظرية التلقي بصفة خاصة:"لقد أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي، ولاسبيل إلى الإدراك والتصور خارج نطاق الذات المدركة، ولا وجود للظاهرة خارج الذات المدركة لها.فاتخذت هذه الأفكار التي بثها أعلامها طريقها في النظريات المتجهة نحو القارىء ولاسيما نظرية التلقي"(٣)، وهذا الطرح هو الذي

---

(١) **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي/ عبدالناصر حسن محمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات–القاهرة ط١٩٩٩م، ص ٧٩.**

(٢) **النظرية الأدبية المعاصرة/رامان سلدن، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع–مصر ط١٩٩٨م، ص ١٦٩–١٧٠.**

(٣) **نظرية التلقي أصول وتطبيقات/ بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي بيروت–الدار البيضاء ط ٢٠٠١م، ص ٣٤.**

سيتبناه أعلام نظرية التلقي من أن المعنى ليس معطى مسبقاً موجوداً في النص، وإنما الذات القارئة هي التي تعطيه معناه، ولعلّ أبرز مفهومين من المفاهيم الظاهراتية المؤثرة في اتجاه نظرية التلقي هما: مفهوم التعالي، ومفهوم القصدية.

فمفهوم التعالي هو النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي، ويقصد به (هوسرل) أن "المعنى الموضوعي ينشأ بعد تكون الظاهرة معنى محضاً في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص"(١)، وهذا يعني أن إدراك معنى الظاهرة قائم على الفهم، ونابع من الطاقة الذاتية الخالصة الحاوية له، وهذا يصطلح عليه بـ(التعالي)، فالمعنى هو خلاصة الفهم الفردي الخالص.

وقد عدَّل (إنجاردن) تلميذ (هوسرل) من دلالة التعالي؛ وذلك بتطبيقه على العمل الأدبي من خلال تبيان "أن الظاهرة تنطوي باستمرار على بنيتين: ثابتة ويسميها نمطية وهي أساس الفهم، وأخرى متغيرة يسميها مادية وهي تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي"(٢)، والمعنى هو حصيلة التفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم.

ومفهوم القصدية أو الشعور القصدي الخالص يعني به (هوسرل) "تلك الخاصية التي تنفرد بها التجارب المعاشة بكونها شعوراً بشيء ما"(٣)، أي أن المعنى لايتشكل من التجارب أو المعطيات السابقة، بل خلال ما يسمَّى بالفهم الذاتي والشعور القصدي الآني إزاءه؛ لذلك حصر(هوسرل) مهمة الفينومينولوجيا بـ"دراسة الشعور الخالص وأفكاره القصدية باعتباره مبدأ كل معرفة"(٤)، فالذات العارفة هي التي تقصد شعورياً إلى موضوع ما، وهذا ما يؤكد حضور الذات في الموضوع وحضور الموضوع في الذات، ولاتعني القصدية هنا ما أراد المؤلف أن يقوله أو ما قصد إليه، بقدر ما تفصح عن بنية الفعل الذي يتصوَّر بالذات ويوضع به مفهوم ما.

---

(١) نظرية التلقي/ بشرى صالح، مرجع سابق ص ٣٤.

(٢) فضاء المقارنة الجديدة: الحداثة، العولمة، جماليات التلقي/ بعلي حفناوي، دار الغرب للنشر والتوزيع- وهران ط٢٠٠٤م، ص ٣١٤.

(٣) الموضوعية في العلوم الإنسانية/ صلاح قنصوة، دار التنوير للطباعة والنشر-بيروت ط١٩٨٤م، ص ٢٢٣.

(٤) الفينومينولوجيا عند هوسرل/ سماح رافع محمد، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد ط١٩٩١م، ص ١٣٤.

وقد غدا مفهوم القصدية فيما بعد المفهوم المركزي لما يعرف بمقاربة التفاعل الأدبي عند أقطاب نظرية التلقي، فالنص الأدبي ظاهرة لاتتعين قيمتها الحقيقية إلا من خلال التوجه القصدي للمتلقي، وبهذا فإن"إدراك الظاهرة الأدبية بقصدية إنجاردن قائم على عامل يوجد في ذاتها، وآخر يوجد خارج ذاتها (المتلقي)"(١)، وهكذا صارت القصدية حقيقة مادية يمكن تحديدها إجرائياً من خلال تأمل الطبقات التي تتشكل منها بنية العمل الأدبي، فطبقات البنية ترتبط ببعضها بعلاقات من جهة، كما ترتبط أيضاً بعلاقات مع مدرك العمل الأدبي من جهة أخرى، وقد وجد(إنجاردن) أن هناك أربع طبقات تتكون منها البنية الأساس لأي عمل أدبي، وهي:

-طبقة صوتيات الكلمة.

-طبقة وحدات المعنى.

-طبقة الموضوعات المتمثلة.

-طبقة المظاهر التخطيطية(٢).

وتشكِّل هذه الطبقات-حسب رأيه- البنية الأساس لأي عمل أدبي، وتعد طبقة (المظاهر التخطيطية) هي الإجراء الذي تطور فيما بعد عند (آيزر)، فقد تبناها في شكل جديد أسماه (الفجوات) أو (الثغرات) التي لايكاد يخلو منها نص أدبي، وهي تحتاج إلى ذات أخرى غير ذات المؤلف ليقوم بملئها، وهنا يأتي دور المتلقي بواسطة فعل الإدراك والفهم ليقوم بعمليات الرد والتعليق.

٥.هرمنيوطيقا هانز جورج جادامر:

تترجم كلمة (Hermeneutique) بفن التأويل ، وتعني"فن تأويل وتفسير النصوص وتبيين بنيتها الداخلية والوصفية ووظيفتها المعيارية، والبحث عن حقائق مضمرة في النصوص، وربما مطموسة أحياناً لاعتبارات تاريخية وإيديولوجية"(١).

---

(١) الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية/ سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت ط ١٩٩٢م، ص ٣٤٠.

(٢) المرجع السابق ص ٤١٠.

ويعد (هانز جورج جادامر Hans George Gadamer) المنظر الغربي لقضايا التأويل بلا منازع، ولعلَّ المنعطف التاريخي والمعرفي الذي سجله في تاريخ فن التأويل وتجارب الفهم والحوار هو إصداره عام ١٩٦٠م لكتابه (الحقيقة والمنهج)، ويعد التيار الظاهراتي لدى (هوسرل) وأتباعه من أهم المصادر التي أثرت بعمق في فلسفة (جادامر).

ويقرِّر جادامر أن تحيزات المرء ومفاهيمه المسبقة تشكِّل ركناً أساساً في أي موقفٍ تفسيري، وأن التفكير التفسيري الصحيح ينبغي له أن يأخذ في الحسبان تاريخيته الخاصة، ويُبَيِّن حقيقة فاعلية التاريخ خلال عملية الفهم، ويسمِّي جادامر هذا النمط من التفسير بالتاريخ العملي[٢].

وقد طرح (جادامر) مفهوماً إجرائياً يتم به تفسير التاريخ وهو مفهوم (الأفق التاريخي) بوصفه مدونة كبرى تحوي الإدراكات السابقة، إضافة إلى تراكم الخبرات التي هي عنصر ضروري لفعل الفهم، وعلى هذا فالأفق "يصف تمركزنا في العالم ؛ ولكن ينبغي ألا نتصوره على أنه مرتكز ثابت أو مغلق، والأصح أنه شيء ندخل فيه وهو يتحرك معنا"[٣]، وبهذا أعاد للتاريخ دوره بوصفه مدونة كبرى تضم الإدراكات السابقة وأصوات الخبرات، فلا يمتلك الفهم إمكاناته الحقيقية الشاملة إذا استبعد هذه الخبرات.

كما يسلم بعدم وجود فكرة الأفق المستقل للنص الأدبي، فليس هناك خط فاصل بين أفق الماضي وأفق الحاضر، ولايكون "ثمة تحقق خارج زمانية الكائن التي تسمح باندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي، فتعطي للحاضر بعداً يتجاوز المباشرة الآنية، وتمنح الماضي قيمة حضورية راهنة تجعلها قابلة للفهم"[٤]، ومن ثم يوصف حدث الفهم في واحدة من أشهر

---

(١) فضاء المقارنة الجديد، مرجع سابق ص ٧٧.

(٢) ينظر: نظرية التلقي/روبرت هولب، مرجع سابق ص ١٢٣.

(٣) نفسه ص ١٢٤.

(٤) نظرية التلقي/بشرى صالح، مرجع سابق ص ٣٩.

استعارات جادامر بأنه "امتزاج الأفق الخاص للفرد بالأفق التاريخي"[١]، ويذهب جادامر إلى أن تداخل الآفاق يحدث في الواقع[٢].

إن الهرمنيوطيقا الفلسفية كانت تربة خصبة لأصحاب نظرية التلقي، وقد ظفرت فكرتا (جادامر) عن (التاريخ العملي) وعن (الأفق) بالتبني وخصوصاً عند هانز روبرت ياوس.

٦.سوسيولوجيا الأدب:

يؤكد (روبرت هولب) أن أعمال منظري سوسيولوجيا الأدب أمثال:(شوكنج) و(هيرش) و(ليوفنتال) قد مرَّت في واقع الأمر دون أن يُلتفت إليها، حتى بعد الحرب العالمية الثانية عندما تطلع المجتمع الألماني –على ما يُفْترض– إلى بداية جديدة في الأدب والبحث[٣].

ومن المحتمل أنه لم يكن بطريق المصادفة أن يحدث دوي الدراسات الاجتماعية في الوقت نفسه تقريباً الذي ظهرت فيه البيانات الأولى لنظرية التلقي ؛ ذلك أن أصحاب نظرية التلقي –على الرغم من أنهم لم يستمدوا من سوسيولوجيا الأدب بصورة مباشرة– كانوا مشغولين ببعض الموضوعات التي تظهر في البحث الاجتماعي، خصوصاً عندما يستتبع موضوع البحث الربط بين الأدب والمجتمع، ومن ثم فإن العلاقة بين سوسيولوجيا الأدب ونظرية التلقي من المحتمل أنها لم تكن علاقة تأثير مباشر، ولكن من المؤكد أن تزايد الاهتمام بالدراسات الاجتماعية، قد أسهم في تهيئة المناخ الذي مكَّن لنظرية التلقي، وعمل على نجاحها[٤].

هذه هي الخطوط العامة لتاريخ تكوُّن مدرسة كونستانس من خلال حقل التأثر والتأثير، غير أن مدرسة كونستانس –وإن استمدت أصولها من منابع فكرية مختلفة – ستكون لها ميزتها الخاصة في تطوير كثيرٍ من المفاهيم التي وجدت قبلها ، وصياغة فرضيات جعلتها تخلق مسافتها النظرية والفنية الخاصة ؛ لتضع بذلك قواعد نظرية التلقي.

---

(١) ينظر: **نظرية التلقي/روبرت هولب، مرجع سابق ص ١٢٥.**

(٢) **نفسه ص ١٢٥.**

(٣) **نفسه ص ١٤١.**

(٤) **نفسه ص ١٤٢.**

ثانياً: افتراضات هانس روبرت ياوس [١]

تعد جمالية التلقي حسب وجهة نظر رائدها الأول ياوس، نظرية للتواصل الأدبي، وأما مجال أبحاثها، وميدان تطبيق مفاهيمها وإجراءاتها المختلفة، فهو: التاريخ الأدبي، الذي تسعى إلى بعث الحياة فيه، والعمل على تجديده.

ويوضّح ياوس في كتاباته معنى المصطلحين المشكّلين لتسمية نظريته الجديدة (أفق الانتظار والمسافة الجمالية)، ومن ثم سبب اختياره لهما بالتحديد، ويفهم من كلامه أن (التلقي) يعني الاستقبال، والتملك والتبادل، وأما (الجمالية) فيقصد بها كيفية فهم الفن عن طريق التمرس به بالذات، أي بالدراسة التاريخية للممارسة الجمالية، تلك التي تتأسس عليها ضمن سيرورة (الإنتاج-التلقي-التواصل)، كافة تجليات الفن [٢].

وهي على خلاف المناهج السابقة لها (السياقية والنسقية) تزعم لنفسها عدم إغفال أي عنصر من عناصر العملية الإبداعية: المؤلف، والعمل الأدبي، والجمهور المتلقي، وإن كانت تركز بشكل أكبر على المتلقي، وهي عملية جدلية تتم فيها الحركة على الدوام بين الإنتاج والتلقي، بواسطة آليات التواصل الأدبي.

ويمكن إدراج هذه الجمالية ضمن النظريات النقدية التي تهتم بتداول النصوص الأدبية، وكيفية تلقيها، ومن ثم إعادة إنتاجها [٣].

كما أنها تشترك مع نظريات ما بعد البنيوية، كالتفكيكية وغيرها، في عدد من النقاط الجوهرية، مثل: اعتبار العمل الأدبي عملاً مفتوحاً، ورفض مركزية العلم التي كانت تتبناها

---

(١) **هانس روبرت ياوس(١٩٢١-١٩٩٧م): أستاذ متخصص في الآداب الفرنسية ، ممثل (مدرسة كونستانس)، التي تدور أعمالها حول مفهوم (تلقي العمل الأدبي)، تأثر في دراسته ب(غادامير) و(هايدجر)، ومن مؤلفاته: نحو جمالية للتلقي١٩٦٧م، والتاريخ الأدبي بصفته تحدياً للنظرية الأدبية ١٩٧٠م، والتجربة الجمالية ونظرية التأويل الأدبي ١٩٧٧م(ينظر: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، مرجع سابق ص ٢٧).**

(٢) **ينظر:جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي/هانس روبرت ياوس، ترجمة رشيد بنحدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة-مصر ط٢٠٠٤م، ص ١٠١.**

(٣) **ينظر:التلقي والسياقات الثقافية/عبدالله إبراهيم،دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت-لبنان ط٢٠٠٠م،ص٧.**

البنيوية، ورد الاعتبار للذات في مقابل الموضوع..."[١]، وعليه سيتم تناول افتراضات ياوس ببيان غايته من نظرية التلقي، والتعريف بمصطلحاته الجديدة: أفق الانتظار والمسافة الجمالية.

١.غاية ياوس من نظرية التلقي:

إن الأهداف التي رصدها هانس روبرت ياوس أستاذ الآداب اللاتينية بجامعة (كونستانس) الألمانية لمشروعه، تلك التي أعلنها عبر محاضرته الشهيرة الموسومة بـ :"**ما التاريخ الأدبي، وما الغرض من دراسته؟**"[٢].

فلقد كان لاهتمامه بالعلاقة بين الأدب والتاريخ، وانشغاله الكبير بما آل إليه التاريخ الأدبي من وضعٍ مزر، حيث "لم يعد لتاريخ الأدب في الوقت الراهن تلك الحظوة التي كان يتمتع بها في القرن الماضي (التاسع عشر)"[٣]، وكذلك ما وصل إليه النقد الأدبي من انغلاق مع المدرستين: الماركسية والشكلانية، الدور البارز في دفعه إلى التفكير في نظرية نقدية جديدة تكفل الخلوص إلى حلول لذلك الانغلاق في الرؤيا، مع الاحتراز من التفريط في منجزات هاتين المدرستين.

وفي هذا الإطار وضع ياوس نصب عينيه بعث(علم تاريخ الأدب)، وكانت وسيلته في ذلك إعادة الاعتبار لطرف طالما تناسته المدارس النقدية عبر ممارساتها المختلفة، وذلك على الرغم من تشعب مشاربها، وتباعد مرتكزاتها الفكرية والفنية، فالمتتبع لمسيرة النقد يجد أن اهتمام المدارس السياقية لم يكن منصباً إلا على طرف واحد من أطراف العملية الإبداعية، هو في منظورها الأجدر بالتناول والاهتمام، والمقصود به الشاعر المبدع، أو الكاتب المؤلف.

كما سيلاحظ أيضاً أن المناهج التي أخذت على عاتقها عبء تخليص الدرس النقدي من علوم لاتمت إليه بصلة، مثل التاريخ وعلم النفس وغيرهما، قد اندفعت في تيار نسقي محض، وألغت الطرف الأول في سبيل التركيز على الطرف الثاني، واتخذته محور القراءة النقدية،

---

(١) ينظر: جمالية التلقي، مرجع سابق ص ١٠١.

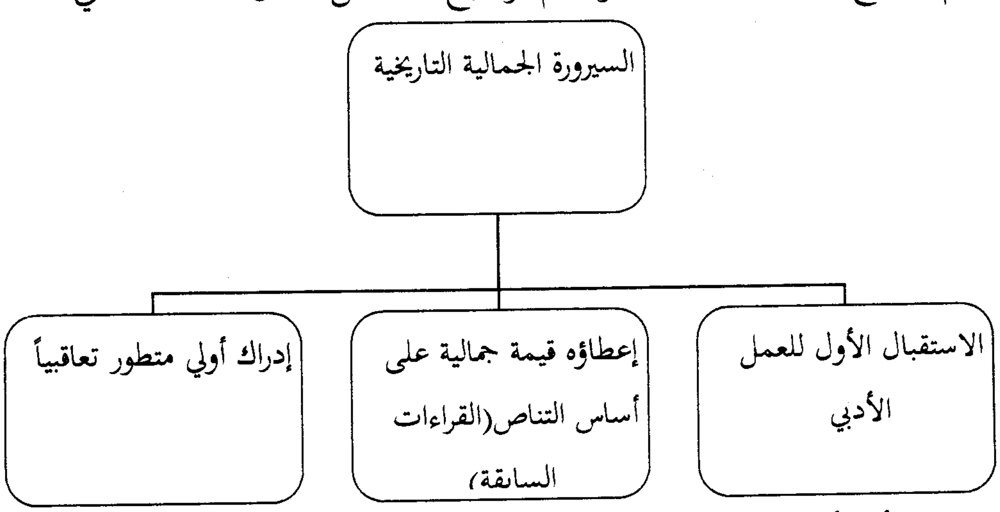
(٢) ألقى ياوس هذه المحاضرة في أبريل من سنة ١٩٦٧م بجامعة كونستانس (ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي/ناظم عودة خضر، دار الشروق للنشر والتوزيع-الأردن ١٩٩٧م، ص ١٣٣).

(٣) ينظر: جمالية التلقي، مرجع سابق ص ٢١.

فبدأت بذلك مرحلة السيادة المطلقة للنص الأدبي، أو ما يعرف بالمرحلة النصية، ومن الطبيعي أن يحدث التساؤل عن دور الطرف الثالث من أطراف العملية الإبداعية الذي من أجله يكتب النص في خضم ذلك كله.

لقد حاول ياوس من خلال نظرية جمالية التلقي، الإجابة عن هذا التساؤل الكبير عن طريق تركيز الدرس الأدبي على الذات المتلقية للعمل الأدبي، والسعي إلى تأسيس تاريخ جديد للأدب يقوم بالدرجة الأولى على رصد ردود أفعال جمهور المتلقين الأُوَل، واستقراء تلك الردود وهكذا تباعاً جيلاً بعد جيل، وهو ما أطلق عليه:(تاريخ التلقيات).

وكان يرى أنه بهذه العملية يمكن تحديد القيمة الجمالية لأي نص أدبي، حيث"إن أول استقبال من القارىء لعمل ما، يشتمل على اختبار لقيمته الجمالية مقارناً بالأعمال التي قُرئت من قبل، والدلالة التاريخية الواضحة لهذا هي أن فهم القارىء الأول سيؤخذ به، وسيُنمَّى في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل، وبهذه الطريقة سوف تتقرر القيمة التاريخية للعمل، ويتم إيضاح قيمته الجمالية"[١]، وسيتم توضيح ذلك من خلال المخطط التالي:



وظاهر الأمر أن ياوس كان يسعى إلى تجديد علم التأريخ الأدبي، عن طريق التوفيق بين النظريات السابقة، من خلال إحياء علم التاريخ، وفتح الباب الذي أوصد في وجهه لسنوات طويلة، ولكن دون التفريط في كل ما أحرزه النقد الأدبي مع التيار البنيوي من تطور، جعله يدخل مرحلة مغايرة تماماً؛ حيث اتجه نحو المعالجة الموضوعية والدقة العلمية، ولكن بعض

---

(١) **نظرية التلقي/روبرت هولب، مرجع سابق، ص ١٥٣.**

الدارسين يرون أن "الغاية أعمق من ذلك، وهي ترتبط بشكل وثيق بالرومانسية الألمانية، فقد طرحت النظرية الجديدة سؤالاً جوهرياً مؤداه:هل في وسعنا أن نكون معاصرين لعبقريات الماضي؟ وقد شغلها كثيراً إيجاد كيفية لاستحضار الماضي الثقافي رغم المسافة الثقافية التي تفصلنا عنه"[١].

٢.أفق الانتظار:

يمكن اعتبار (أفق التوقع) حجر الزاوية في نظرية التلقي حسب افتراضات ياوس، وقد طرح هذا المفهوم الجوهري "كأساس للقراءة والتفسير، ومن ثمّة كأساس لإبداعية النص، وهو مفهوم يضع منظومة التوقعات والافتراضات الأدبية والسياقية، التي تكون مترسبة في ذهن القارىء حول نص ما–قبل الشروع في قراءة النص– وهي فروض وتصورات قد تكون فردية لدى شخص محدد حول نص محدد، وقد تكون تصورات يحملها جيل أو فئة من القراء عن نص أو نصوص، بحيث يستقبلونها وهم محمَّلون حولها بهذه التصورات التي تشكل (أفق التوقع) وتتكون هذه التصورات من سياق الجنس الأدبي، ومن اللغة الشعرية، ومن النمط السردي، ومن الحاصل الأدبي.ويأتي النص المقروء إما ليؤكِّد هذه التوقعات أو ليعدِّلها أو ينقضها أو يسخر منها وينسفها نسفاً كاملا"[٢].

ويجسّد هذا الأفق الذي نسج ياوس حوله نظريته"تكامل التاريخ وعلم الجمال، أو الماركسية والشكلانية"[٣]، ويقصد به"نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي، الذي ينتج في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها(أي التلقي الأول)، عن ثلاثة عوامل أساسية: تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل، ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض

---

(١) **نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى/بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء (المغرب) بيروت (لبنان) ط٣ ٢٠٠٣م، ص ٨٠.**

(٢) **القصيدة والنص المضاد/عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء ١٩٩٤م، ص ١٦٢– ١٦٣.**

(٣) **نظرية التلقي مقدمة نقدية، مرجع سابق ص ١٥٧.**

معرفتها في العمل، وأخيراً التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية"[١]، ويتشكل (أفق التوقع) لدى الجمهور الأول الذي تلقى العمل الأدبي من: الخبرة الفنية والجمالية، والتناص، والانزياح.

ويؤكّد ياوس في سياق حديثه عن (أفق التوقع)، أن اعتماد هذا المفهوم في النقد والتاريخ الأدبيين، من شأنه أن يدفع إلى تخليص التجربة الفنية للمتلقي من النزعة النفسية، كما يمكِّن من تحديد القيمة الجمالية للعمل الفني والأدبي، كما أنه يسمح -من خلال إعادة صياغته وبنائه- بطرح الأسئلة نفسها التي يفترض أن ذلك العمل(النص) قد اقترح إجابات لها عندما تم تلقيه الأول، وبهذه الطريقة يتم تبيين الكيفية التي فهم بها قارىء ذلك العمل في الفترة الأولى من تلقيه، والوقوف على الأثر الذي أحدثه فيه[٢].

٣. المسافة الجمالية:

يمكن ملاحظة (المسافة الجمالية)، وتحديد مداها أثناء العمل النقدي والتاريخي لجنس أدبي ما- كما يوضّحها ياوس- عن طريق معاينة ردود أفعال الجمهور الأول على العمل، وتتنوع مظاهر تلك الردود بحسب نوع المتلقي (العامّ، العالم)، وبتعدد وسائل التعبير من جهة أخرى (كلام عادي، آراء، مقالات، محاضرات...).

ويسمح قياس المسافة بين ما كان يتوقعه الجمهور الأول من العمل الفني، أي (أفق توقع المتلقي)، وبين ما حصل عليه بالفعل أثناء القراءة والتلقي، أو ما يعرف في جمالية التلقي بـ(أفق العمل الأدبي) من تحديد مقدار الفارق بين الأفقين، وبهذه العملية يتمكن الناقد والمؤرخ الأدبي، من تبيين القيمة الجمالية للعمل الفني الموجود قيد الدراسة والبحث، ومن ثمَّ تغدو (المسافة الجمالية) مؤشراً على مدى شعرية النص الأدبي، ومعياراً مهماً بالنسبة إلى التحليل التاريخي للعملية الإبداعية.

وتتمخض عن هذا القياس نتائج متنوعة بحسب تنوع الاستجابات، إذ "باستطاعة الجمهور (أو المرسَل إليه) أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة. حيث يمكن الاكتفاء باستهلاكه، أو نقده، أو الإعجاب به، أو رفضه، أو الالتذاذ بشكله، أو تأويل مضمونه، أو

---

(١) **جمالية التلقي، مرجع سابق ص ٤٤.**

(٢) **ينظر: نفسه ص ٤٤، ٤٧، ٥١.**

تكرار تفسير له مسلَّم به، أو محاولة تفسير جديد له. كما يمكنه...أن ينتج بنفسه عملاً جديداً"[١].

ولتوضيح العلاقة بين نوع الاستجابة الملاحظة عند المتلقي بعد التقائه بالعمل الأدبي، والمسافة الجمالية المقيسة بين الأفقين (أفق العمل/ أفق المتلقي)، والقيمة الجمالية الناتجة عن هذه المقارِنة، يوضّح الجدول التالي نوعين من أنواع الاستجابة المحتملة على العمل الأدبي بشكل عام، وذلك بناء على ما طرحه ياوس في كتابه (جمالية التلقي):

نوع الاستجابة	المسافة الجمالية	القيمة الجمالية
توفيق	ضيقة	رديء، مبتذل
تخييب	واسعة	جديد، فني، أدبي

ومن خلال ما سبق استعراضه من مفاهيم رئيسة عند ياوس، يمكن القول أنها لاتنفك تحوم حول الغاية التي حدَّدها منذ البداية لنظرية جمالية التلقي، وهي التأسيس لقراءة تاريخية ناجعة وفعَّالة للعمل الأدبي، وكتابة التاريخ الجدير باهتمام مؤرخي الأدب، وهو تاريخ تلقيات العمل انطلاقاً من فهم الجمهور الأول واستجابته.

---

(١) جمالية التلقي، مرجع سابق ص ١٠١.

ثالثاً: افتراضات فولفغانغ آيزر [(١)]

انتحى آيزر منحى مغايراً نوعاً ما لما كان يقوم به زميله ياوس، فبينما اهتمّ ياوس بإعادة الاعتبار للتأريخ الأدبي عن طريق مفهوم (أفق توقع المتلقي)، حاول هو شرح أبعاد القراءة وآليات الفهم، عند ذلك المتلقي القارىء للنص الأدبي.

وكان من بين الأمور الكثيرة التي شغلته في جهوده، البحث عن إجابة للأسئلة الجوهرية الثلاثة التالية:

- كيف يتم استيعاب النصوص وفهمها؟ أو إلى أي مدى يمكن للنص أن يدرك كحدث؟
- ما هي البنيات النصية التي توجّه القارىء أثناء عملية القراءة؟ أو إلى أيِّ مدى يمكن للنص أن يظهر سلفاً الاستجابات التي يثيرها؟
- فيم تكمن الوظيفة التي يؤديها النص الأدبي في سياقه؟[(٢)]

ولتبين المقاربات التي اقترحها (آيزر) لحلّ تلك المسائل، يقتضي الأمر الوقوف على ما تعنيه بالنسبة له- وكذلك بالنسبة لما يعرف بـ(نقد استجابة القارىء) الذي اعتمده كمنظور خاص في (جمالية التلقي)- المصطلحات التالية: النص، والقارىء(المتلقي)، والقراءة والفهم.

١. النص:

يفرّق (آيزر) بين قطبين رئيسين في العملية الإبداعية، أولهما النص الأدبي(السردي على وجه الخصوص)، الذي لايبتعد كثيراً عن التوجه البنيوي حين يعرِّفه بأنه(بنية نصية) أو (بنية من

---

(١) **فولفغانغ آيزر (١٩٢٦-٢٠٠٧م): هو أحد رواد نظرية التلقي البارزين، عمل أستاذاً بجامعة كونستانس الألمانية؛ حيث اضطلع هو وزميله ياوس بمهمة إصلاح الدراسات الأدبية من خلال المحاضرات والبحوث والندوات التي انتهوا فيها إلى فكرة النظرية الجديدة، ومن أهم أعماله: بنية الجاذبية في النص١٩٧٠م، والقارىء الضمني ١٩٧٢م، وفعل القراءة١٩٧٦م (ينظر: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث ص ٣٢-٣٣).**

(٢) **ينظر: آفاق استجابة القارىء/ فولفغانغ آيزر، ترجمة أحمد بو حسن، مقال في كتاب: "من قضايا التلقي والتأويل"، منشورات كلية الآداب(المغرب)١٩٩٥م، ص ٢١٦-٢١٧.**

التأثيرات)؛ إذ إنه يتميز بكونه مظهراً للاستعدادات القبلية التي تتوقع حضوراً دائماً لمتلقٍّ ما، وهو ما اشتهر في نظريته باسم (القارىء الضمني).

والقارىء الضمني في نظره "مجسِّد كل الاستعدادات المسبقة، الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره"[١]، وتلك الاستعدادات التي يشير إليها (آيزر)، يقوم برسمها النص في حد ذاته، مما يجعل إمكانية مطابقة ذلك القارىء الضمني مع أيِّ متلقٍ فعلي، أمراً غير وارد تماماً؛ لأنه كما يحدّده في تعريفٍ آخر:"بنية نصية تتوقع حضور متلقٍ دون أن تحدِّده بالضرورة"[٢]، وأما درجة تأثيره في إعادة بناء النص، فيمكن قياسها عند ظهوره إلى الوجود مرة أخرى تأويلاً وحواراً ونقداً.

كما يمثِّل النص رؤية منظورية للعالم يقوم المؤلف بتركيبها صانعاً بذلك عالماً خاصاً، وتتفاوت درجات عدم ألفة هذا العالم (النص) بالنسبة إلى القارىء، كما تتفاوت درجة الإبداع بين المرسِل والمرسَل إليه، مما ينعكس على الرسالة الأدبية، والنص كذلك مجموع منظورات متنوعة مثل: منظور السارد، ومنظور القارىء التخييلي، وغيرها من المنظورات في العمل الروائي، وهي قواعد موجّهة لمتعة القارىء حين يصبح منتجاً للمعنى.

والنص عنده عبارة عن انتقاء من تشكيلة من النظم الاجتماعية والثقافية والأدبية التي توجد كحقول مرجعية خارجة عنه ؛ حيث يتم نزع البراغماتية(التداولية) بفضل ذلك الانتقاء، وفي هذه العملية يقوم النص بانتزاع موضوعاته المنتقاة من سياقها البراغماتي(التداولي)، ومن ثمَّ يحطّم إطارها المرجعيّ الأصلي[٣].

٢. القارىء:

على المتلقي-أثناء عملية القراءة-أن ينتحي عكس الطريق التي قام النص بسلوكها؛ حيث يضطلع بمهمة إعادة التداولية إلى النص، وذلك بربطه مرة أخرى بالمرجعية غير اللغوية،

---

(١) **فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب/ فولفغانغ آيزر، ترجمة حميد لحمداني والجيلالي الكدية، مكتبة المناهل-فاس١٩٩٤م، ص ٣٠.**

(٢) **المرجع السابق الصفحة نفسها.**

(٣) **ينظر: آفاق نقد استجابة القارىء، مرجع سابق ص ٢٢٢-٢٢٣.**

أي بالسياقات الاجتماعية والثقافية والأدبية على تنوعها، وتتم هذه العملية عن طريق استدعاء المخزون أو رصيد النص، ويفضي ذلك الإجراء إلى كشف المظاهر الاجتماعية والثقافية، التي ظلت خفية إلى حين قيام القارىء-أثناء عملية القراءة-بصياغة الموضوع بنفسه[1].

كما يقوم القارىء أثناء قراءته بملء الفراغات، والبياضات، والتحديد الكامل لمواقع اللاتحديد، وتجميع المعنى للوصول إلى ما يدعوه (آيزر) التأويل المتسق أو الجشطالت[2]، ومن ثم تحقيق التواصل الأدبي، وهو ما يعد الغاية الأسمى لفعل القراءة.

ويكتسي القارىء كل هذه الأهمية، كما يوكل إليه (آيزر) جميع تلك المهام، وغيرها مما يدخل في عملية الفهم وتحقق الاستجابة والوقع؛ لأنه -في نظرية جمالية التلقي- مخاطَب النص، والعامل الأساس في سيرورة التأويل، وهو القطب الجمالي، الذي يدخل في تفاعل مثمر لإنتاج المعنى ، مع القطب الفني (النص) بطبيعة الحال.

٣.القراءة والفهم:

إن فعل القراءة عند (آيزر) يتسم بخاصية التدرج حتى الوصول إلى مرحلة الفهم؛ حيث ينتقل القارىء أثناء تفاعله مع العمل الأدبي من مرحلة إلى أخرى، وهو يتمازج مع البنيات النصية المختلفة، ويقوم في كل لحظة بتوجيه ما استقرَّ في ذاكرته في اللحظة التي سبقتها، بواسطة ما يقدمه له النص من معطيات جديدة.

ويعزى الفضل في إنجاز هذه العملية المتواصلة إلى غاية الانتهاء من القراءة إلى (وجهة النظر الجوّالة)، وقد سمّيت وجهة النظر الخاصة بالمتلقي بهذا الاسم (الجوّالة)؛ لأنها -كما يقول آيزر-:"وجهة متحركة تتحوَّل داخل النص"[3]، وقد عدَّها وسيلة لوصف تواجد القارىء في النص، وذلك لأنه لايمكن الانتقال من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل إلا من خلال القراءة، وعبر جدلية الترقب والتذكر، يقول (آيزر) في ذلك:"هكذا فكل لحظة من لحظات القراءة هي

---

(١) ينظر: فعل القراءة، مرجع سابق ص ٥٧.

(٢) يرى (آيزر) أن مفهوم الجشطالت، الذي يستمده من علم النفس اللساني، متعلق ببناء الأنساق الذي يحدث أثناء عملية القراءة، وهو "حصيلة التفاعل بين النص والقارىء" (ينظر: فعل القراءة ص ٧٠).

(٣) فعل القراءة، مرجع سابق ص ٥٧.

جدلية ترقب وتذكر، تعبِّر عن أفق مستقبلي هو في حالة انتظار لأن يحتل مجاله، وكذلك تعبِّر عن أفق يضمحل باستمرار وقد ملىء سابقاً (من طرف القارىء). وتشق وجهة النظر الجوّالة طريقها عبر الأفقين معاً في آنٍ واحد، وتتركهما يندمجان معاً خلفها"(١).

ولا مناص من حضور هذه العملية بكل تفاصيلها تلك؛ لأن النص الأدبي "لايمكن فهمه بكامله في لحظة واحدة من اللحظات القرائية"(٢)؛ وبسبب ذلك يصبح التفاعل بين حضور القارىء في النص (القارىء الضمني)، وبين تجارب القارىء (الفعلي) التي تغدو توجيهاً سابقاً أثناء القراءة، هو منشأ فهم العمل الأدبي؛ إذ يعد تجاوباً منتجاً واستجابة نفسية وذهنية على حد سواء، وبهذه الكيفية يصبح النص الأدبي عاملاً مهماً في توجيه القراءة، والقارىء شريكاً ومنتجاً للمعنى فيها.

ويلاحظ مما سبق غياب فكرة المعنى الوحيد المخبّأ في ثنايا النص؛ إذ يستلزم ما ذكر سابقاً تعدد المعاني بتعدد القراءات، بسبب خاصِّية (النص المفتوح)، الذي لايمكن لأحد، حتى لو كان صاحبه نفسه، أن يدَّعي التحكم في تحديد معناه، ومن ثم إغلاق باب الفهم الكامل أمام المتلقين المحتملين للنص، وهذه الميزة الجديدة أصبحت بارزة في النقد ما بعد البنيوي عموماً، وهكذا فإن القراءة عند (آيزر)، هي "عملية جدلية تبادلية مستمرة، ذات اتجاهين: من القارىء إلى النص، ومن النص إلى القارىء. وتعمل هذه الجدلية على محوري الزمان والمكان"(٣).

---

(١) **فعل القراءة، مرجع سابق ص ٦١.**

(٢) **نفسه.**

(٣) **دليل الناقد الأدبي/ ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-بيروت ط٢٠٠٠م، ص ٢٨٥.**

وبناء على ما سبق يمكن القول إن نظرية جمالية التلقي قلبت موازين القوى في المعادلة الأدبية، وركزت اهتمامها على متلقي العمل الأدبي،وقد استتبع ذلك احتفاء"بالقارىء وبعملية القراءة وتحديد معنى النص وتأويله. وإن كانت مثل هذه العناصر جزءاً من العملية النقدية عموماً، فإن أهمية القارىء أو هويته لم تكن إشكالية في السابق. فالأسئلة التي تعنى بمن هو القارىء؟ وكيف يستقبل النص ويتلقاه؟ لم تكن مطروحة (أصلاً)"[١]، وقد سعت هذه النظرية بفضل ما قدّمه رائداها الألمانيان، كل في المنحى الذي انتهجه، وبواسطة الطرق الخاصة التي اعتمدها، إلى مقاربة الإجابات عن مثل تلك التساؤلات، وإلى إعادة توزيع مخطط التواصل الأدبي"فأصبح المتلقي نقطة البداية في أيِّ منظور لفهم العمل الأدبي. وقد برهن الاثنان على العلاقة الدالة التي تربط القارىء بالأدب"[٢].

---

(١) **دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق ص ٢٨٣.**

(٢) **الأصول المعرفية لنظرية التلقي، مرجع سابق ص ١٤.**

الباب الأوَّل

التَّلَقِي فِي الخِطَابِ الجَاحِظِي

(مِنَ التَّلَقِي الشِّفَاهِي إِلَى التَّلَقِي الكتَابِي)

لقد اهتم الجاحظ بقضية التلقي بصورة واضحة في أغلب مؤلفاته، ولاسيما النقدية والبلاغية منها، ويمكن مبدئياً الانطلاق من فكرة مركزية في معالجة هذه القضية وهي أن الوعي النقدي والأدبي بقضية التلقي وصوره، كان له تجلياته وحضوره في كتاباته، على الرغم من بساطة الطرح وغياب رؤية واضحة بإمكانها استيعاب فلسفة نظرية وجمالية مكتملة العناصر والأركان، غير أن هذا لا يمنع من اعتبار قضية التلقي "مشكلة توجد حيثما يوجد الأدب، بحيث من الصعب تصور انصراف الدراسات العربية وبخاصة النقدية عن مفهوم مهم مثل التلقي "(١).

ومن هذا المنطلق يمكن تصور إطار يحدِّد السمات العامة التي تنتظم قضية التلقي وأحكامه وجمالياته عند الجاحظ، وذلك تأسيساً على ضرورة انشغاله بهذه القضية ؛ لأن اعتناءه بها ظل مرتبطاً في جملة أحكامه بقضايا الخطاب الأدبي.

وعليه يتناول هذا الباب التلقي في الخطاب الجاحظي من التلقي الشفاهي إلى التلقي الكتابي، ويتفرع إلى الفصول الثلاثة التالية:

الفصل الأول: تطور مفهوم التلقي حتى عصر الجاحظ

الفصل الثاني: مفهوم التلقي ومستوياته عند الجاحظ

الفصل الثالث: خلفيات التلقي عند الجاحظ

* * * * *

---

(١) ينظر: استقبال النص عند العرب/محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت ط١٩٩٩م، ص ١٠.

الفَصْلُ الأوَّلُ

تَطورُ مفهُومِ التَّلقِي حتَّى عَصْرِ الجَاحِظِ

لقد اهتمت العرب بالتلقي وأوجدت له في نقدها مكانة مرموقة شأنها في ذلك شأن من تقدَّمها من الأمم، وقد تنوع هذا الاهتمام بالتلقي وأنماطه بحسب اختلاف بيئات النقاد ومرجعياتهم ؛ ومن ثم ظهرت عناية "النقد العربي القديم بالمتلقي سامعاً وقارئاً، وبلغت العناية أوجها في عصور ازدهار النقد...وبلغت هذه العناية حداً يدفع إلى القول إن النقد العربي وضع المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب، وقصده بخطابه قصداً، وحثَّ الشعراء على أن يكون شعرهم متوجِّهاً إليه"(١).

والمتأمِّل في هذا الاعتناء الكبير بالمتلقي في سائر أحوال تلقيه، يلمس إيمان العرب بالتلقي مذهباً ومنطلقاً لتقويم الخطابات وتصنيفها من حيث الجودة وحيازة السبق، ومن ثم تعذر "اعتبار العلاقة المنعقدة بين القارىء والنص في التراث النقدي قائمة على الصدفة أو على هوى المبدع وميله، وإنما هي في الوجه العميق منها تعاقد بين الأطراف المضطلعة بوظيفة التخاطب"(٢)، كما أن المتلقي حاضر باستمرار داخل كل كتابة إبداعية، وقد تنبَّه الدارسون لهذا ونبهوا إلى وجوب ترك التأكيد على نزوع النقد العربي القديم نحو التلقي؛ لأن ذلك من حكم المسلَّمات التي لاتحتاج إلى إثبات، يقول أحد الباحثين : "وعلينا أن نتجنب أن يكون هدفنا إثبات أن الشعرية العربية عرفت وعياً بالتلقي وبوجوده سيكون ذلك من تحصيل الحاصل، ما دام التلقي من مستلزمات العملية الإبداعية فالتلقي ضارب بجذوره في الأدب العربي"(٣)، وعليه يتناول هذا الفصل تطور مفهوم التلقي حتى عصر الجاحظ، وذلك من خلال المبحثين التاليين:

المبحث الأول: جمالية التلقي الشفاهي

المبحث الثاني: جمالية التلقي الكتـــابي

---

(١) استقبال النص عند العرب،مرجع سابق ص ٩١.

(٢) جمالية الألفة: النص ومتقبله في التراث النقدي/شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ـ قرطاج ط١٩٩٣م،ص ١٣.

(٣) التلقي في النقد العربي القديم /رشيد يحياوي"مقال منشور بمجلة علامات في النقد ج١٩ مج٥ مارس ١٩٩٦م" ، ص ٢٤٧.

المبحث الأول

جمالية التلقي الشفاهي

تعبِّر (الشفاهية) عن الوسيلة أو القناة التي يتم بها نقل الخطاب الأدبي وتداوله من جيل إلى آخر، ومن ثم لاتعني (الشفاهية) نفي الكتابة أو نقيضها، فقد يكتب الخطاب الشعري كتابة ثم لايخرج عن إطار الشفاهية؛ لأن الشفاهية"مفهوم يتكيء على التلقي ويستمد شرعيته منه، فالنص الشفوي يفترض وجود متلقٍ شفوي أيضاً، إن شعر زهير بن أبي سلمى مثلاً والحطيئة شعر شفوي، وإن قضى الشاعران زمناً طويلاً في نسج خيوطه، فهو ينشد لمتلقٍ شفوي"[١].

ويعد عصر ما قبل الإسلام موئل الشفاهية، والمجال الحيوي لنشأتها وتكامل بنائها[٢]، وعليه يتناول هذا المبحث جمالية التلقي الشفاهي من خلال محورين هما: الخطاب الشعري، والخطاب النثري.

أولاً: الخطاب الشعري

احتلَّ الخطاب الشعري عند العرب في الجاهلية مكانة رفيعة؛ ذلك أنهم جعلوا منه ديوانهم الوحيد الذي لم يكن لهم غيره، يقول ابن سلام الجمحي(٢٣١هـ)[٣]:"كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون"[٤]، وقال عمر ابن الخطاب(٢٣هـ) –رضي الله عنه-:"كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[٥]،

---

(١) استقبال النص عند العرب،مرجع سابق،ص ١٠٩.

(٢) ينظر: نفسه.

(٣) ابن سلام الجمحي(١٤٠-٢٣١هـ): هو أبو عبدالله محمد بن سلام، أحد الإخباريين والرواة وأحد كبار نقاد الشعر في القرن الثالث الهجري، من أشهر مؤلفاته (طبقات فحول الشعراء) (ينظر: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، مرجع سابق ص ١٢٥).

(٤) طبقات الشعراء/ ابن سلام الجمحي، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية بيروت- لبنان ط١٩٦٨م، ص ١٠.

(٥) المرجع السابق الصفحة نفسها.

ولاسيما أن العرب:"كانوا أميين، ولم تكن الكتابة فيهم إلا لأهل الحيرة ومن تعلم منهم، فإنما حفظت مآثرها وأخبار أوائلها، ومذكور أحسابها، ووقائعها ومستحسن أفعالها، ومكارمها بالشعر الذي قيل فيها ونقلته الرواة عن شعرائها"(١).

والحقيقة أن حاجة العرب إلى التغني بمكارم الأخلاق، وحفظ الأحساب والأنساب، والمآثر الخالدة هي التي دفعتهم إلى الخطاب الشعري، بعدما كانوا يعتمدون على الخطابة، وإلى ذلك أشار ابن رشيق القيرواني(٤٥٦هـ)(٢) في كتابه العمدة، وذلك في كلام له حول نشأة الشعر ومبرراته؛ حيث يقول:"وكان الكلام كله منثوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد؛ لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمَّ لهم وزنه سموه شعراً. لأنهم قد شعروا به. أي فَطِنُوا"(٣).

ويقال إن بدايات الخطاب الشعري تكوَّنت من خلال ترحال العربي الدائم "في مسالك الصحراء مغنياً شادياً،أو ساجعاً مترنماً، ثم تطور السجع الذي لايصحبه وزن إلى سجع موزون، وانتهى إلى الرجز، فكان الرجز بمثابة الديمة التي بشَّرت بالغيث الشعري، ومن الرجز تفرعت شعاب الأوزان، كل وزن وفق مقتضاه، فكان وزن الطويل للحماسة، والوافر للفخر، والرمل لتأجج العواطف من ترح وفرح..ونُظِّمت المقطوعات الصغيرة، حتى أتى المهلهِل فأوفى بها إلى مصافي القصيد"(٤).

وأصبح الشاعر المدافع عن قومه المتحدث بلسانهم، الذي يذود عن أعراضهم

---

(١) البرهان في وجوه البيان/ ابن وهب، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني–بغداد ص ١٦٧.

(٢) ابن رشيق القيرواني(٣٩٠–٤٥٦هـ): هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، كان شاعراً لغوياً أديباً حاذقاً عروضياً، كثير التصنيف حسن التأليف، ومن أهم مؤلفاته (العمدة)، وكتاب(الأنموذج في شعراء القيروان) (ينظر: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة/ السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر–بيروت ط١٩٧٩م، (٥٠٠/١)).

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه/ ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة بيروت–لبنان ط١٩٨٨م، (٧٤/١).

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية–بيروت ط١٩٧٤م، ص ١٦.

وأحسابهم، ويشيد بفضائلهم ومفاخرهم، ومن ثم يكون ظهور الشاعر في القبيلة كميلاد غلام فيها، تقام له الأفراح، وتصنع الأطعمة، وتستقبل الأضياف القادمون إليها لتهنئتها، يقول ابن رشيق(٤٥٦هـ):"كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك، وصُنِعَت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعن في الأعراس، وتباشر الرجال والولدان، لأنه حمايةٌ لأعراضهم، وذبٌّ عن أحسابهم، وتخليدٌ لمآثرهم، وإشادةٌ بذكرهم، وكانوا لايهنئون إلا بغلام يولد، أو فرس تنتج، أو شاعر ينبغ فيهم"(١)، ومن هنا يمكن تخيل الدور الاجتماعي الذي يضطلع به الشاعر، والمكانة المرموقة التي يحتلها في نفوس أفراد قبيلته.

ومما يؤكد هذه المكانة أن وصل الخطاب الشعري إلى حد الإعلاء من شأن أناس، والحط من قدر آخرين، ومن أمثلة ذلك في الخطاب النقدي العربي القديم قصة قوم من العرب كانوا يخجلون من لقبهم(بنو أنف الناقة) حتى جاءهم شاعر وهو الحطيئة، فقال فيهم شعراً رفع من مكانتهم بين العرب، وجعلهم يفتخرون بلقبهم بعد أن كانوا يأنفون منه، وقد أورد ابن رشيق(٤٥٦هـ) هذه القصة في حديثه عن الأقوام الذين رفعهم ما قيل فيهم من الشعر، فقال:"وكذلك بنو أنف الناقة، كانوا يَفْرقون من هذا الاسم، حتى إن الرجل منهم كان يسأل ممن هو؟ فيقول: من بني قريع، فيتجاوز جعفراً أنف الناقة بن قريع بن عوف بن مالك، ويلغي ذكره فراراً من هذا اللقب، إلى أن نقل الحطيئةَ أحدُهم وهو بغيض بن عامر بن لأي بن شماس ابن جعفر أنف الناقة من ضيافة الزبرقان بن بدر إلى ضيافته وأحسن إليه فقال:

سِيْـرِي فَـإِنَّ الأَكْثِرِيْنَ حَصَـىً ... وَالأَكْرَمِيْنَ إِذَا مَا يُنْسَبُـونَ أَبـاً

قَومٌ هُمُ الأَنْفُ وَ الأَذْنَابُ غَيْرَهُمُ ... وَمَنْ يُسَوِّي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنَبَا(٢)

فصاروا يتظاهرون بهذا الاسم، ويتطاولون بهذا النسب، ويمدون به أصواتهم في جهارة"(٣)، ومن هذه المكانة الكبيرة للشعر والشاعر، والأدوار الاجتماعية التي يؤديانها بالنسبة إلى القبيلة، ازدهر

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مرجع سابق (١٥٣/١).

(٢) البيتان في ديوانه (ينظر: ديوان الحطيئة/ اعتنى به وشرحه حمدو طمّاس، دار المعرفة بيروت–لبنان ط٢٠٠٥م، ص ٢١).

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مرجع سابق (١٢٥/١-١٢٦).

التلقي؛ لأنه محرك النفوس إلى الخير، ودافع لها نحو الجميل.

والعرب كانوا يتلقون الخطاب الشعري عن سليقة ثم يبدون فيه آراءهم وانتقاداتهم؛ حيث كان الشاعر في القديم" يلقي ما دبَّجته قريحته معتمداً على ذاكرته وجمهور يتلقى عنه، معتمداً على الحافظة، فيسمعونه ويرددونه بحكم شغفهم بالأدب وميلهم الغرزي إلى حفظه وصيانته، معتمدين كذلك لا على قلم يدون، وقرطاس يحفظ، بل على قواهم العقلية الطبيعية الذاكرة الحافظة، أقلامهم الوعي والانتباه ودقة السماع والإنصات، وقراطيسهم صفحات القلوب والأفئدة"(١).

وكان الاعتماد الأساس في تلقي الخطاب الشعري وحفظه وتسجيله يقوم على الذاكرة والترديد الشفاهي، وكانت القبيلة "السجل الأصلي لآثار أدبائهم يحفظونها عن ظهر قلب، ويذيعونها في الآفاق، ويرددونها في كل مكان، ويتلقاها الأبناء عن الآباء في زهو وافتخار، ويتغنون بها في كل زمان"(٢)، بل قد يبلغ بهم الإعجاب بالشعر مبلغاً يلهيهم عن بعض الأعمال، وفي ذلك يقول بعض بني بكر في بعض بني تغلب لكثرة تردادهم قصيدة عمرو بن كلثوم:

أَلْهَى بَنِي تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ ... قَصِيدَةٌ قَالَهَا عَمْرُو بنُ كُلْثُومِ
يُفَاخِرُونَ بِهَا مُذْ كَانَ أَوَّلُهُمْ ... يَا لِلرِّجَالِ لِفَخْرٍ غَيْرِ مَسْؤُومِ(٣)

والرواية الشفاهية للخطاب الشعري"ليست إلا النطق والسماع والمشافهة، وفيها تلقى العبارات مضبوطة، وتتلقَّى صحيحة، وذلك يجعلها بعيدة كل البعد عن التصحيف الذي هو أظهر عيوب الكتابة والنقل عن الكتب، مما دعا اللغويين وثقات الرواة إلى أن يتحاشوا النقل عن صحيفة مهما كانت"(٤).

---

(١) في تاريخ الأدب الجاهلي/ علي الجندي، مكتبة دار التراث للنشر والتوزيع–المدينة المنورة ط ١٩٩١م، ص ١١٢-١١٣.

(٢) المرجع سابق ص ١١٣.

(٣) الشعر والشعراء/ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف–القاهرة ط ١٩٥٨م، (١/٢٣٦).

(٤) في تاريخ الأدب الجاهلي، مرجع سابق ص ١١٤.

وكان أشد القبيلة تعلقاً بالخطاب الشعري الأديب الناشيء؛ حيث كان يتعلق بالشاعر أشد تعلق، ليتلقّى منه كل ما ينتج "وهذا الناشيء بعمله ذلك إنما يغذِّي موهبته الأدبية، وينمِّي مقدرتها، حتى يتكامل نموها ويتم نضجها، وبجانب هذه الفائدة الشخصية التي يحققها لنفسه، كان يحفظ هذه الآثار، ويصونها من الضياع، ويعمل على نشرها وإذاعتها بمداومة مدارستها وتكرارها، ومن ثم نشأت السلاسل الشعرية في كثير من القبائل، مثل: سلسلة أوس ابن حجر الذي كان زوجاً لأم زهير بن أبي سلمى، فنشأ هذا راوية لأوس، وعن زهير أخذ ابنه كعب"(١).

وكانت المجالس الأدبية كثيرة في العصر الجاهلي، وكان الكثير من الناس يحضرها؛ لشغفهم بالأدب وحبهم له:"إما إلقاءً ونشيداً، وإما سماعاً ومتعة، وإما رغبة في حفظه وهضمه، لتغذية مواهب أدبية ناشئة، أو لصيانته ونشره في الآفاق بين مختلف الأجيال"(٢).

والأصل في الخطاب الشعري أن ينشد، وصفة الإنشاد في الشعر لاصقة بأصلة، وهي قائمة فيه من جهة أدائه ؛ حتَّى عُدَّ هذا الأداء مقوِّماً من مقوِّمات شعريته، وبعداً من أبعاد تشكل بنيته المنشدة، وقد أجمع النقاد على أن من وظائف الخطاب الشعري الإنشاد والتطريب، يقول أدونيس(٣):"وبما أن الأصل في الشعر الجاهلي هو أن ينشد فقد كان الأصل أن ينشد الشاعر هو نفسه قصيدته، فالشعر من فم قائله أحسن كما يعبِّر الجاحظ، وفي هذا ما يُلمِح إلى أن عرب الجاهلية كانوا يعدون إنشاد الشعر موهبة أخرى تُضَاف إلى موهبة قوله، والحق أنه كان لموهبة الإنشاد أهمية قصوى في امتلاك السمع ؛ أي في الجذب والتأثير خصوصاً أن السمع للجاهلي أصل في وعي الكلام وفي الطرب، فهو كما يُعَبِّر ابن خلدون : أب الملكات الإنسانية"(٤).

---

(١) **في تاريخ الأدب الجاهلي، مرجع سابق ص ١١٤.**

(٢) **نفسه ص ١١٦.**

(٣) **أدونيس: هو الشاعر والناقد علي أحمد سعيد، من الشعراء المجددين في الشعر، ومن النقاد أصحاب الرؤية العميقة في النقد، من أهم مؤلفاته(مقدمة للشعر العربي)،(كلام البدايات)، (الثابت والمتحول) (ينظر: أغاني مهيار الدمشقي/ أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر دمشق–سوريا ط١٩٩٦م، ص ٤–٥.**

(٤) **الشعرية العربية /أدونيس، دار الآداب– بيروت ط١٩٨٥م ، ص ٧.**

والإنشاد صفة للقول الجميل في الخطاب الشعري، وهو ليس "إلا ضربٌ من الغناء ؛ والغناء يعتمد أساساً على جمال الصوت ورقته ورخامته"(١)، وهو عاملٌ من عوامل التأثير، سواء عن طريق المعنى أو بواسطة اللحن وتنويعاته، والصوت وطبقاته، والإيقاع ودرجاته، وقد اختلف الشعراء في هذه الصفة، فمنهم من كان يجيد الإلقاء والعرض، وإخراج الأصوات إخراجاً حسناً، والقدرة على التنغيم والترنيم، ومنهم من كان يُخْطىء السبيل إلى سمع المتلقي بصوته الأجش، وسوء الدِّراية بأداء الصوت تضخيماً وترقيقاً، ورفعاً وخفضاً، وانكساراً وامتداداً.

وفي كتب التراث ما يشير إلى اتخاذ الشعراء لهم رواة لشعرهم إن هم لم يجيدوا إنشاده، وخصَّ العرب الشاعر المنشِد بمصطلح هو الصَّنَّاجة، ومن ذلك سُمِّي الأعشى "صَنَّاجة العرب"(٢)، والذي ينمِّي قابلية الإنشاد لدى الشعراء العرب أنهم كانوا ينشدون متلقيهم المستمعين المحبين لسماع الخطاب الشعري، "وأنهم كانوا ينشدون الأمراء والولاة والجمهور في شبه مباراة في الإنشاد؛ إذ يجتمعون في باب الممدوح فيدخلون المجلس وينشدونه في حضرة المستمعين، ويثابون بمقدار تأثير شعرهم في نفس صاحب المجلس وجمهوره"(٣).

ومتابعة علاقة الخطاب الشعري بالإنشاد تدل على سماته المتعلقة بالوزن والموسيقى، وتعكس في الوقت نفسه اهتمام الشاعر بأحكام مستمعيه، فهو لاينظم هذا الخطاب لنفسه، وإنما ينظمه لجمهوره ، ومن هنا يسره أن يرى انفعال الجمهور وتفاعله معه، كما يسعده أن يستزيده الجمهور إذا تذوق شعره، والسبب في دور الإنشاد في استجادة الخطاب الشعري أنه "لم يكن في أمة من أمم الأرض أرفع منه عندهم (أي العرب)"(٤).

وتبدو علاقة إبداع الشاعر بجمهوره من خلال رغبته في معرفة استجابتهم لخطابه الشعري "فيتزايد فيضه على لسانه كلما ازداد جمهوره إصغاءً إليه، واستمتاعاً بشعره وتشجيعاً على

---

(١) الشعراء وإنشاد الشعر/علي الجندي ، دار المعارف- القاهرة ط ١٩٦٩م ، ص ٨٨.

(٢) الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي بيروت-لبنان ط١٩٩٤م، (١٠/٧٦).

(٣) الشعر والإنشاد/ جميل سعيد "مقال منشور بمجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد ١٤ ط١٩٦٧م، ص ٦٩.

(٤) المرجع السابق الصفحة نفسها.

الاستزادة في الإنشاد، وقد يصل الجمهور إلى حالة انفعال تحكي حالة الشاعر المنشِد"(١)، ومن ثم تنجح عملية تلقي الخطاب الشعري؛ لقدرته على اختراق الجماهير والوصول إليها.

وقد طرأ على الخطاب الشعري في الفترة المتأخرة من العصر الجاهلي تغير كبير؛ حيث انحرفت وظيفة الشاعر المحدَّدة عن مسارها وجادَّتها المثلى في نظر الجاهليين؛ لأن القبيلة لم يكن يرضيها من شاعرها إلا أن يكون ملتزماً بمصالحها، يمدح أفرادها، ويفخر بأيامها، ويهجو أعداءها "وكان للشاعر أن يمدح، ولكن هذا المدح يجب أن يكون أيضاً في خدمة القبيلة وما تلتزم به من حلف وجوار، فقد يكون هذا المدح في سبيل اجتلاب نفع يعود على القبيلة أو حلفائها، وقد يكون شكراً على معروف أسدي إليها أو إلى حلفائها"(٢).

وقد أبان الجاحظ عن دور الخطاب الشعري في تخليد المآثر عموماً، وعن دور شعر المديح التكسبي في الإعلاء من شأن الشاعر المادح، وتخليد مآثر الممدوح على نحو خاص، فقال:"كانت العرب تحتال في جاهليتها في تخليد مآثرها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها. وعلى أن الشعر يفيد فضيلة البيان على الشاعر الراغب والمادح، وفضيلة المأثرة على السيد المرغوب إليه والممدوح به"(٣)، والخطاب الشعري الذي يسلك هذه الطريق يفرض على الشاعر أن يثقف شعره، ويجود صنعته؛ لأنه سيعرضه على الأشراف والقادة والملوك والسادة، وهم سيكرمونه إن أجاد، وسيقصونه إن أساء، يقول الجاحظ :"ومن تكسب بشعره، والتمس صلات الأشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة، في قصائد السماطين، وبالطوال التي تنشد يوم الحفل، لم يجد بداً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود"(٤).

وقد اتَّخذ شعراء الجاهلية والإسلام المديح وسيلة إلى الكسب، فقصدوا السادة والملوك،

---

(١) **الشعر والإنشاد، مرجع سابق ص ٦٩.**

(٢) **ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده/درويش الجندي، مطبعة حكومة الكويت ط١٩٨٦م، ص ١٠.**

(٣) **الحيوان/ الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل-بيروت ط١٩٩٦م،(٧٢/١).**

(٤) **البيان والتبيين/ الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي-القاهرة ط١٩٩٨م، (١٣/٢).**

والسوقة أحياناً، يمدحونهم، وينالون جوائزهم وعطاياهم، خاصة مع النابغة الذي "مدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته، أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته، وتكسب مالاً جسيماً، حتى كان أكله وشرابه في صحاف الذهب والفضة وأوانيهما من عطايا الملوك"[١]، ومع الأعشى الذي طوَّف في أرجاء الجزيرة العربية وجعل "شعره متجراً يتَّجر به نحو البلدان وقصد حتى ملك العجم، فأثابه وأجزل عطيته علماً بقدر ما يقول عند العرب، اقتداءً بهم فيه، على أن شعره لم يحسن عنده حين فسِّر له، بل استهجنه، واستخَّف به، لكنه احتذى فعل الملوك، ملوك العرب"[٢]، ومع زهير الذي كان يحسن القول لحسن العطاء "وتكسب بالشعر يسيراً مع هرم بن سنان"[٣]، وكان الحطيئة آخر هذه الطائفة من الشعراء المتكسبين زمناً وقدراً، فقد "كثَّر من السؤال بالشعر، وانحطاط الهمة فيه، والإلحاف، حتى مُقِتَ، وذَلَّ أهله"[٤].

والعرب –كما يقول ابن رشيق (٤٥٦هـ)-:"لاتتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لايستطيع على أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها"[٥]، والغالب على طباع أكثر من تقدم من الشعراء "الأنفة من السؤال بالشعر، وقلة التعرض به لما في أيدي الناس، إلا فيما لايزري بقدر ولا مروءة كالفلتة النادرة، والمهمة العظيمة"[٦].

ويفسِّر ابن قتيبة (٢٧٦هـ)[٧] بنية القصيدة العربية من خلال قصيدة المديح التكسبي، ويجعل الالتزام بها معياراً لإجادة الشاعر ونجاحه الفني، فيرى أن الشاعر يبدأ بالمقدِّمة

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مرجع سابق (١/١٧٩-١٨٠).

(٢) نفسه(١/١٨٠).

(٣) نفسه.

(٤) نفسه (١/١٨١).

(٥) نفسه (١/١٧٩).

(٦) نفسه، (١/١٨١).

(٧) ابن قتيبة الدينوري(٢١٣-٢٧٦هـ): هو أبو محمد عبدالله بن عبدالمجيد بن قتيبة الدينوري، عالم فقيه وأديب ناقد من أعلام القرن الثالث للهجرة، من أهم مؤلفاته (الشعر والشعراء)، و(أدب الكاتب) (ينظر: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، مرجع سابق ص١٥٩)).

الغزلية"ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي إليه إصغاء الأسماع؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائطٌ بالقلوب...فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقَّب بإيجاب الحقوق"(١)، فابن قتيبة يربط هنا بين الخطاب الجيد والمتلقي الذي يستهويه ذكر الغزل والنسيب، وهو يؤمن بأن "بناء القصيدة على هذه المقدِّمات إنما كانت تستدعيه الرغبة في لفت الانتباه، وإشراك السامعين في عاطفة الشاعر، وهي عاطفة تسهل المشاركة فيها ؛ لأنها قريبة إلى القلوب جميعاً"(٢)، وإذا كانت هذه المقولة تشكِّل التفاتةً رائعةً من ابن قتيبة للمتلقي، فإنها في الوقت نفسه تجعل ذوق المتلقي قيداً يأسر الشاعر ولايبيح له الخروج على الشكل التقليدي للقصيدة ؛ لأن القدماء من الشعراء قد انتهجوه، و"سواء صدق تعليل ابن قتيبة على قصيدة المديح وحدها أو بدا غير منسجم مع دعوته إلى إنصاف المحدث، فإن تعليله هذا واعٍ لأذواق المتلقين الذين يجمعهم موضوع مشترك يستهوي نفوسهم، وتدخَّل هذا الذوق في ترسيخ أحد تقاليد البناء الفني لبنية القصيدة العربية الذي أسر الشعراء والمتلقين قروناً طويلة"(٣).

والمتلقي الذي تستهدفه قصيدة المديح التكسبي وهو الممدوح هو متلقٍ خاص، وعلى الشاعر أن يضع هذا المتلقي الخاص نصب عينيه "وأن يتحرّك في مفتتح قصائده حركة حذرة فلا يقدّم بناء تعبيرياً يتطيّر منه، أو يبعث الجفوة فيمن يواجهه، كذكر البكاء، ووصف إقفار الديار، وتشتت الألاف، ونعي الشباب، وذمّ الزمان، وخاصة إذا كان هناك منافرة داخلية بين المطلع والبناء الأصلي، كأن يرد ما سبق من دلالات في إطار للمديح أو التهاني؛ لأنّ الخطاب الأدبي إذا كان مؤسساً على هذا وجد حائلاً بينه وبين المتلقي، حتى ولو كان هذا المتلقي على وعي بأنّ هذا المدخل الشعري هو نوع من محاورة الشاعر لذاته"(٤).

---

(١) الشعر والشعراء، مرجع سابق(١/٧٥).

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب /إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان–الأردن ط ٢٠٠١م،ص ١٠٠.

(٣) المتلقي معياراً نقدياً في النقد العربي القديم/ ابتسام مرهون الصفار"بحث منشور في (جذور التراث) ج٥مج٣مارس ٢٠٠١م"، ص ٣٦٩.

(٤) قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني/محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان ط١٩٩٥م، ص ٢٣٩.

ثانياً: الخطاب النثري

خضع الخطاب النثري الجاهلي للنزعة الشفاهية مدة غير قليلة ممثلاً في الخطابة، والوصايا، والأمثال، والحكم، والقصص، وهي بطبيعتها الأولية شفاهية تعتمد على (السماع) قبل أن تدخل حيز (الكتابية)؛ الذي "تعتمد فيه على القراءة ممثلاً ذلك في الرسائل بأنواعها، وليس معنى ذلك أن عرب ما قبل الإسلام جهلوا الكتابة، فقد كان الخط والكتابة شائعين بعض الشيوع في بلاد العرب، وفي المناطق المتحضرة منها على وجه الخصوص، ولكن معرفة الكتابة كانت بسيطة لاتعدو بعض الأغراض التجارية أو السياسية، وأما الأعمال الأدبية فلم تكن تدوَّن إلا نادراً، وبذلك فإن الكتابة لم تكن تشكِّل ظاهرة حضارية في ذلك العصر"(١).

ومن ثم أضاعت العرب معظم خطابها النثري، في الوقت الذي احتفظت فيه بغالبية خطابها الشعري؛ وذلك "لسهولة حفظ الشعر، لما يتمتع به من خصائص موسيقية، تساعد الذاكرة على الاختزان، وبخاصة أن التدوين لم يكن منتشراً، وأن أكثر الرواية كان يعتمد على المشافهة"(٢)، يقول أبو عمرو بن العلاء(١٥٤هـ) (٣):"ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير"(٤)، مما يدل على أن كلامه ينطبق على الخطاب الشعري والخطاب النثري على حد سواء، وكانت"الخطب من أقدم فنون النثر، وأسبقها إلى الظهور في الأدب العربي، قبل عصور الكتابة والتدوين"(٥).

---

(١) النثر الفني ونقده عند العرب من الشفاهية إلى الكتابية/ مصطفى البشير قط، مجلة التراث العربي ع (١٠٧) منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق ط٢٠٠٧م، ص ١٣٩.

(٢) في النقد العربي القديم/ مجد محمد الباكير البرازي، مؤسسة الرسالة-بيروت ط١٩٨٧م، ص ٥٥-٥٦.

(٣) أبو عمرو بن العلاء (٦٨-١٥٤هـ): هو أبو عمرو بن العلاء بن عمَّار التميمي المازني البصري، كان عالماً بالفقه والنحو والقراءات، يقال: إنه ملأ بيتاً إلى قرابة سقفه بالكتب ثم تنسك فأحرقها(ينظر: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، مرجع سابق ص ٣٠).

(٤) طبقات الشعراء، مرجع سابق ص ١٠.

(٥) المعجم المفصل في اللغة والأدب/ إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، دار العلم للملايين بيروت-لبنان ط١٩٨٧م، (٦٠٢/١).

والخطابة من الخطاب، ومن ثم فالأصل فيها المشافهة؛ وهي فن من فنون النثر الشفاهي مرتبط في ظهوره وازدهاره بالثقافة الشفاهية، وقد عرفه العرب منذ أقدم العصور، وتوسلوا به في عرض قضاياهم في السلم والحرب، أو لإقناع الآخر وكسب ثقته وتأييده، أو للمعارضة وإعلان الرفض، وغير ذلك من المواقف التي تحتاج إلى إقناع الآخر عقلياً واستمالته وجدانياً، ومن ثم فالخطابة هي "فن الإقناع والإمتاع، ووسيلته في ذلك ضرب من الخطاب النثري الشفاهي القائم على الاتصال المباشر بين المتكلم والمتلقي وجهاً لوجه، بواسطة اللغة المنطوقة بكل خصائصها وسماتها المعروفة؛ التي تسهم عن طريق الأداء الشفاهي في إنجاز تشكيل جمالي لغوي خاص، اصطلح على تسميته بالخطبة، ومن ثم فالأصل في تذوق الخطبة أن تسمع لحظة إلقائها لا أن تقرأ، برغم إمكانية قراءتها في عصر الثقافة الكتابية"(١).

وقد نتج عن طابع الشفاهية الجاهلي بساطة الألوان الخطابية الجاهلية وعدم تعقدها،باستثناء السجع المتكلف في خطب الكهان، فالألوان الخطابية الأخرى- كالمنافرة والوفود والزواج والأملاك والاستخلاف والحرب والتحضيض وغير ذلك- خطب بسيطة لاتكلف فيها ولا تعقد، والحقيقة أن البساطة وعدم التكلف في معظم أنواع الخطابة المختلفة تعود لاتصالها بحياة العرب القبلية واحتياجاتهم الخاصة، فهي خطابة اجتماعية تعنى بشؤون المجتمع المختلفة، يقول الجاحظ(٢٥٥هـ)-فيما يرويه عن أبي عمرو بن العلاء(١٥٤هـ)-:"كان الشاعر في الجاهلية يقدَّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيِّد عليهم مآثرهم، ويفخِّم شأنهم، ويهوِّل على عدوهم، ومن غزاهم...فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر"(٢).

ومن أبرز أنواع الخطابة في العصر الجاهلي المفاخرات والمنافرات، فالمفاخرة هي "معارضة الخصم بالتمدح بالخصال وعدِّ القديم والمآثر، فإذا أسكت المفاخر خصمه فقد فخره، أي

---

(١) النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية/ محمد رجب النجار، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع- الكويت ط٢، ٢٠٠٢م، ص ٦٧.

(٢) البيان والتبيين، مرجع سابق، (١/ ٢٤١).

غلبه"[١]، والمفاخرة لاتنتظر"صدور حكم بالغلبة من أحد، ويغلب عليها عرض المفاخر التي يمتدح المرء بها نفسه وجماعته بما لها من مآثر يفتخرون بها، وتتميز هذه المفاخرات غالباً بصفة الإيجاز"[٢].

والمنافرة هي كالمفاخرة وأشد، ذلك أن الرجلين "إذا تنازعا الفخر، وادَّعى كل منهما أنه متفوق على صاحبه، نفرا إلى حاكمٍ يرضيانه، ليقضي بينهما، فمن فضَّله على صاحبه كان له غُنْمُ الحكم، وعلى صاحبه غُنْمُ الجعل المفروض من الإبل أو غيرها. ولكن الحَكَم كثيراً ما كان يتحاشى الحُكْمَ لأحدهما على الآخر، ويعمدُ إلى الصلح بين المتنافرين، حسماً للنزاع، وتفادياً للشر، ويلقي عليهما كلاماً بليغاً يدعوهما فيه إلى الصفاء والسلام والمحبة والمودة"[٣].

ومن ذلك ما حدث من هرم بن قطبة الفزاري حين نفر إليه عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة العامريان، فقد روي أن عامراً وقف لعلقمة يوماً، فجعل ينازعه الشرف في قومه، وتفاقم بينهما الأمر، فكان مما قاله عامر: والله لأنا أشرف منك حسباً، وأثبت منك نسباً، وأطول قصباً! قال علقمة: أنافرك، وأنا أشرف منك أمة، وأطول قمة، وأبعد همة. وطال بينهما الكلام. فتواعدا على الخروج إلى من يحكم بينهما. وجعلا يطوفان الأحياء. وهاب الناس أن يحكموا بينهما. خيفة أن يقع في حييهما الشر. حتى دفعا إلى هرم بن قطبة الفزاري، فلما علم بأمرهما، أمر بنيه أن يفرقوا جماعة الناس تفادياً للفتنة، وجعل يطاولهما، ويخوِّف كل واحد منهما من صاحبه، حتى لم يبق لواحدٍ منهما هم سوى أن يسوِّي في حكمه بينهما، ثم دعاهما بعد ذلك، والناس شهود، فقال لهما:أنتما كركبتي البعير، تقعان إلى الأرض معاً، وتقومان معاً، فرضيا بقوله، وانصرفا عنه إلى حييهما[٤]، ولقد ظلَّت المنافرة طبعاً في النفس العربية، حتى بعد أن جاء الإسلام وساوى بين المسلمين.

ولم يعرف الجاهليون من ضروب الخطابة "إلا ما اقتضته بيئتهم وحياتهم العامة، فكل هذه

---

(١) ينظر: لسان العرب مادة (فخر).

(٢)تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية/ د.محمود المقداد، دار الفكر -دمشق ط ١٩٩٣م، ص ٨٢.

(٣) المرجع السابق الصفحة نفسها.

(٤) ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، مرجع سابق ص ٢٦٣-٢٦٤.

الضروب تتصل بالحياة القبلية التي كانت سائدة إذ ذاك وتلائم حياة العرب العقلية والسياسية والاجتماعية في ذلك العصر"(١)، فكانت خطبهم في المفاخرات والمنافرات، وكذا الحض على القتال أو على الأخذ بالثأر، إضافة إلى خطب إصلاح ذات البين، وخطب الإملاك والتزويج، وخطب المحافل والوفود، وغيرها من الموضوعات التي توزعت عليها موضوعات الخطابة في الجاهلية، وبالرغم من تعدد الموضوعات والأغراض، إلا أن الخطابة لم تكن تتناول منها إلا موضوعاً واحداً، وهو في أغلب الأحوال موضوع اجتماعي يتصل اتصالاً وثيقاً بالحياة الاجتماعية عند العرب، وقد تطورت الخطابة العربية ونمت كبقية الفنون الأدبية المعروفة؛ لأنها "فن أصيل عند العرب أصالة الفصاحة والبيان عندهم، وهي صنوٌ للمناظرات والمفاخرات، وكانت جزءاً من حياتهم قبل الإسلام وبعده"(٢).

ولما جاء الإسلام شهد عصره "زوالاً لبعض ضروب الخطابة التي كانت سائدة في الجاهلية كالمنافرات والمفاخرات المرتبطة بحياة الجاهليين، القائمة على العصبية والحمية والتفاخر بالأحساب والأنساب، كما شهد صدر الإسلام ظهوراً لأنواع جديدة اقتضتها البيئة الإسلامية ومستجداتها الدينية والفكرية والاجتماعية والسياسية"(٣)، وقد جرت العادة في الخطب الإسلامية أن تشتمل على البسملة والحمدلة والثناء على الله تعالى بما هو أهله، والصلاة والتسليم على النبي -صلى الله عليه وسلم-، وتكون في أول الخطبة، وإن خلت من هذه الديباجة، كانت خطبة ناقصة أو بتراء.

وكانت دواعي الخطابة في عصر صدر الإسلام دينية تمثلت في كونها الأداة الأولى للدعوة المحمدية، فقد كان النبي -صلى الله عليه وسلم- يلقى الناس في مواسم الحج، وفي المجامع، وفي المنتديات، يدعوهم إلى الإسلام، ويوضِّح لهم أحكام الدين كما في خطبة الوداع، كما كانت

---

(١) **الخطابة العربية في عصرها الذهبي/ إحسان النص، دار المعارف القاهرة–مصر ط١٩٦٩م، ص٩.**

(٢) **الأدب في موكب الحضارة الإسلامية/ مصطفى الشكعة، كتاب النشر(٢)، الدار المصرية اللبنانية–القاهرة ط٢٠٠٥م، (٤١/١).**

(٣) **دراسات نقدية في الأدب الإسلامي/ منذر معاليقي، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس–لبنان ط٢٠٠٠م، ص ٨٧.**

الخطابة مجالاً لإثارة حماس الجنود في ساحات القتال، ووسيلة لرسم منهج الحكم لدى خلفاء النبي-صلى الله عليه وسلم-أبي بكر وعمر وعثمان وعلي[١].

وازدهرت الخطابة في العصر الأموي، وقد هيأ لهذا الازدهار عوامل مختلفة منها السياسي، ومنها الديني، ومنها العقلي، فبالنسبة إلى العامل السياسي كثرت الأحزاب السياسية المعارضة لبني أمية، وكانت السياسة على ألسنة خطباء هذه الأحزاب تقترن بالدين؛ وذلك لأن الخليفة عند المسلمين يعد إمامهم، الذي تنتظم به مصالحهم وقواعد ملتهم على مقتضى الشريعة الإسلامية[٢].

وقد ظهر تأثير العامل الديني في مظهرين هما[٣]:

١.ظهور المناظرات: فقد تأسست في كل بلد إسلامي مدرسة دينية تعلم الدين وفروعه، وكان العلماء القائمون عليها كثيراً ما يختلفون، فيتحاورون في وجهات نظرهم، ولم تلبث أن انبثقت عن ذلك أبحاث كثيرة، ومناقشات طويلة، كانت باعثاً على ظهور المناظرات.

٢.ظهور القصَّاص والوعاظ: حيث ظهرت طائفة تعرف بـ(القصَّاص) تفسِّر القرآن الكريم، وتمزج هذا التفسير بكثير من قصص أهل الكتاب، وكانوا يتزيدون في قصصهم بدافع ميل الناس إلى الأخبار الغريبة، وكانت الأحزاب السياسية تتخذ منهم وسيلة للدعوة لها، ولتحميس جنودها.

وأما بالنسبة إلى العامل العقلي فيعود إلى الثقافات الأجنبية التي دعمت العقل العربي منذ العصر الأموي، مما فتَّق فيه قوة الجدل والحجاج، وقد تسرَّب هذا العامل إلى الخطابة، فصار القوم أقدر على البيان والتصرف في الألفاظ[٤].

ومن ثم يخيَّل إلى من يقرأ الخطاب النثري في هذا العصر "أنهم أصبحوا جميعاً خطباء، فهم

---

(١) ينظر: **الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب/ الإمام محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي-القاهرة ط١٩٨٠م، ص ٢٥٣-٢٥٦.**

(٢) ينظر: **الفن ومذاهبه في النثر العربي/ شوقي ضيف، دار المعارف-القاهرة ط٢٠٠٩م، ص ٦٥.**

(٣) ينظر: **المرجع السابق ص ٦٥-٦٦.**

(٤) ينظر: **نفسه ص ٦٦.**

يخطبون في نظرياتهم السياسية، وفي معتقداتهم الدينية، ويتناقشون فيها بكل مكان: في المسجد الجامع، وفي الطرقات، وفي الأسواق، وفي السلم، وفي الحرب، ومن ورائهم القصَّاص والوعاظ، وقد جعل ذلك الجاحظ ينبهر انبهاراً شديداً فيخص العرب بالخطابة ويرفعهم درجات فوق الفرس واليونان"[1].

ويلاحظ مما سبق أن التلقي الشفاهي يفترض أن يكون المتلقي سامعاً، وأن يكون الملقي خطيباً أو منشداً، والمتلقي السامع كان سائداً بشكلٍ كبير قبل شيوع التدوين وانتشار الكتابة، ويفترض أن الخلاف بين القدامى والمحدثين كان نابعاً من اعتماد القدامى على معايير مستمدة من السماع، في حين اعتمد أنصار المحدث أساساً على القراءة، ويفترق التلقي عن طريق السماع عن التلقي عن طريق القراءة في الأمور التالية[2]:

١.إن المتلقي السامع ليس مجرَّد منفعل ومستهلك، بل هو فاعل ؛ حيث إنه يحسِّن الشعر بصوته بالإنشاد أو الغناء ، وذلك تبعاً لطريقة الشعر التي تقتضي ذلك.

٢.إن إنشاد الشعر أو التغني به يساعد المتلقي الأول-وهو المبدع- على النظم، كما يساعد المتلقين بصفة عامة على اكتشاف هناته وهفواته والاستمتاع بجماليته.

٣.إن وقع الشعر المنشَد أو المغنَّى أشدُّ على المتلقي؛ ولهذا فإنه يثير الحماس في المقاتل، ويحل مجموعة من الأزمات، ويثير مجموعة من أحاسيس المحبة ومشاعر الشفقة.

٤.إن التغني بالشعر يساهم في شهرة صاحبه وانتشار شعره ؛ ولهذا وُجِدَ من يتعاقد من الشعراء مع المغنين من أجل التغني بأشعارهم.

٥.إن التلقي عن طريق السماع يستوجب أن يكون الملقِي أو المرسِل خطيباً ، وأن تكون فيه كل مواصفات الخطيب من ثبات الجأش، وحسن الإشارة، وجهارة الصوت.

---

(١) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق ص ٦٧.

(٢) ينظر: من قضايا التلقي والتأويل في النقد الشعري القديم/إسماعيل بحّاري"بحث منشور في (جذور التراث) ج١٠مج٦سبتمبر ٢٠٠٢م"، ص٣٢٧.

المبحث الثاني
جمالية التلقي الكتابي

لقد تطور الخطاب الشعري والنثري كلاهما بظهور الإسلام، ونزول القرآن الكريم، فقد نزل بأسلوب فائق في قوة إقناعه وبلاغة تركيبه، حتى قال الوليد بن المغيرة:"والله لقد سمعت من محمد كلاماً، ما هو من كلام الإنس والجن، وإن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق"[(١)]، فضلاً عن دعوة القرآن الكريم إلى القراءة، وتصريحه بالكتابة والقلم في قوله تعالى: ﴿نٓ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ۝١﴾[(٢)]، وقوله أيضاً: ﴿ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ ۝٣ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ۝٤﴾[(٣)]، فبمجيء الإسلام ازداد الاهتمام بالكتابة؛ لأن "الثورة الكتابية الأولى التي نشأت في وجه الخطابة نثراً وشعراً هي كتابة القرآن، فالقرآن نهاية الارتجال والبداهة، وهو بمعنى آخر نهاية البداوة، وبدء المدنية، ويمكن القول تبعاً لذلك إنه بداية المعاناة، والمكابدة، وإجالة الفكر"[(٤)]، وهو نفسه ما عبَّر عنه جابر عصفور[(٥)] بأنه:"النموذج الكتابي الأول الذي يفارق نماذج الشفاهية بإعجازه، وينتقل بالعقل العربي الذي يتلقاه، ويتوجه إليه من حال البداوة إلى حال الحضارة، من حال الوعي بالقبيلة إلى حال الوعي بالأمة، ومن حال الاستجابة العفوية إلى الطبيعة إلى حال البناء المعقد للثقافة"[(٦)]، وعليه يتناول هذا المبحث جمالية التلقي الكتابي

---

(١) **الكشاف/الزمخشري**، رتبه وضبطه وصحّحه عبدالسلام شاهين، دار الكتب العلمية-بيروت ط١٩٩٥م، (١٥٨/٤).

(٢) **القلم**: آية ١.

(٣) **العلق**: آية ٣-٤.

(٤) **الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب/ أدونيس**، دار العودة-بيروت ط١٩٧٨م، (٢٣/٣).

(٥) **جابر عصفور**: أحد رجالات ونقاد الأدب المصري، يملك رؤية نقدية شديدة التميز، تتلمذ على طه حسين، من أهم مؤلفاته (مفهوم الشعر) و(المرايا المتجاورة) (ينظر: الشامل في تراجم الشعراء والأدباء والنقاد/ حسن بيريش، منشورات مكتبة الفجر-طنجة ط٢٠٠٠م، ص ١٩٥-١٩٦).

(٦) **القلم واللسان/ جابر عصفور**" مقال منشور بمجلة العربي ع ٦٢ الكويت أكتوبر ٢٠٠٥م"، ص ١٥٨.

من خلال محورين هما: الخطاب الشعري، والخطاب النثري.

أولاً: الخطاب الشعري

لقد أصبح الخطاب الشعري "يخدم الدعوة الجديدة بعدما كان يخدم القبيلة، فقد أصبح له دور دفاعي؛ حيث غدا من أسلحة الإسلام القوية التي واجه بها خصومه وأعداءه، وخاصة قريشاً وحلفاءها من يهود وأعراب، وكانوا قد جندوا الشعراء لمواجهة الدين الجديد"[(١)].

ولما انتشر الإسلام في مختلف أنحاء الجزيرة العربية وآمنت به قبائل العرب آمن شعراؤها كذلك بالدين الجديد، وقد أطلق على هؤلاء الشعراء الذين أدركوا الجاهلية وأدركوا الإسلام اسم الشعراء (المخضرمين)، وهذه التسمية مشتقة من الخضرمة وهي الاختلاط، وذلك لاختلاط حياتهم بالجاهلية والإسلام، وهؤلاء الشعراء المخضرمون قد شاركوا في الشعر في هذه الفترة بحسب دخولهم في الإسلام، وشعراء الأنصار"كانوا أقدم المخضرمين في المشاركة في الشعر الإسلامي؛ لأنهم كانوا أقدمهم دخولاً في الإسلام، من مثل حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبدالله بن رواحة؛ الذين تصدوا لشعراء قريش يدافعون عن الرسول صلى الله عليه وسلم، ويذبون عن أعراض المسلمين، ويدرؤون هجاء شعراء قريش. وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يشجعهم ويثيبهم ويؤكد لهم أن شعرهم أشد على شعراء المشركين من وقع النبل"[(٢)].

وظهر مع العصر الأموي فن شعري خاص بالحقبة الأموية، وهو فن النقائض، والنقيضة"قصيدة يرد بها شاعر على قصيدة لخصمٍ له فينقُضُ معانيها عليه: يقلب فخر خصمه هجاء، وينسب الفخر الصحيح إلى نفسه هو.وتكون النقيضة عادة من بحر قصيدة الخصم وعلى رويها"[(٣)]، وموضوع النقيضة عادة"فخر الشاعر بنفسه وبقومه، وبفضائل نفسه كالشعر والكرم والشجاعة، ثم بأحساب قومه كالحروب التي انتصروا فيها، والعهود التي وفوا بها،

---

(١) **من أدب الدعوة الإسلامية/ عباس الجراري، دار الثقافة الدار البيضاء-المغرب ط١٩٨١م، ص ٢٦.**

(٢) **الأدب في عصر صدر الإسلام/ حسين علي محمد وخليل إبراهيم أبو ذياب، دار النشر الدولي-الرياض ط٢٠٠٨م، ص ١٠.**

(٣) **تاريخ الأدب العربي/ عمر فروخ، دار العلم للملايين بيروت-لبنان ط١٩٨٤م، (٣٦١/١).**

والمحاسن التي أتَوْها من الكرم والدِّفاع عن الأعراض والقيام بشأن القبيلة...بعدئذٍ ينقِّب الشاعر عن معائب خصمه وقوم خصمه فيذكرهم جميعاً بالعي والبخل والجبن، حقاً أو باطلاً. ويذكر أيضاً الحروب التي هزموا فيها، والعهود التي نقضوها، والمخازي التي عرضت لهم.وإذا أعوزته المخازي أو أعوزه شيء منها لم يتأخَّر عن اختلاقه"[١]، ومن ثم كانت النقائض من حيث نشأتها "استمراراً للهجاء القَبَلي في الجاهلية، وكان يبعثها عادة خلاف بين قبيلتين أو أسرتين فينتصر شاعر لقومه أو لأحلاف قومه، فيرد عليهم شاعر من هؤلاء، فيعود الأول إلى الرد عليه؛ ثم يلتحم الهجاء ويستطير. ولقد أذكى هذه النزعة في الشعراء قيام الأحزاب، وتقرب هؤلاء الشعراء إلى الخلفاء والأمراء بهجاء خصومهم تكسباً للمال"[٢]، وقد تمثل ثالوث النقائض في هذا العصر في جرير والفرزدق والأخطل.

وبرزت قيمة النقائض في خمسة أوجه[٣]:

١.الوجه السياسي: فقد صوَّرت النزاع السياسي على الخلافة بين الأمويين وبين خصومهم، ولم ينسَ شعراء النقائض في غمرة المنازعات أن يشيدوا بعظمة الفتوحات الإسلامية في فارس والهند والصين.

٢.الوجه الاجتماعي: فشعراء النقائض حتى آخر العصر الأموي كانوا يعدون الحياة الحضرية في باب المعائب القومية، فالأخطل قد هجا الأنصار لأنهم أصحاب زراعة، وجرير هجا بني مُجاشع لأنهم حدادون؛ وذلك لأن سائر الصناعات إنما هي من اختصاص العبيد في نظر العرب القدامى، وبالرغم من امتلاء النقائض بهذه الروح الجاهلية، فإنها في الوقت نفسه كانت متأثرة بالروح الإسلامية، ولم يشذ الأخطل المسيحي الديانة عن الشعراء الإسلاميين في تأثره بالألفاظ الإسلامية.

٣.الوجه اللغوي: فقد حفظ شعراء النقائض العربية صافية نقية كما كانت في الجاهلية، وحفظوا لهذه الألفاظ جزالتها، فاستعملوها الاستعمال الصحيح البعيد عن العجمة، وتراكيبهم

---

(١) **تاريخ الأدب العربي، مرجع سابق (١/٣٦٢).**

(٢) **نفسه (١/٣٦٣).**

(٣) **ينظر: نفسه (١/٣٦٣-٣٦٦).**

اتصفت بالمتانة والقوة.

٤.الوجه الأدبي: فالنقائض كانت تقليداً واضحاً للمعلقات، خاصة في شكل القصيدة وفي كثرة أغراضها وفي طول نفسها، وفي كثيرٍ من خصائصها الأخرى، كالفخر بالأنساب، والهجاء القبلي، والنسيب في مطالع القصيد، وكالغزل الصريح أو العفيف.

٥.الوجه الفكري: فشعراء النقائض عاصروا علماء المعتزلة، ومن ثم عاصروا نشأة علم الكلام، ومع ذلك فشعر النقائض خالٍ من مسائل الجدال الديني وقضايا البحث العقلي، مع أن البصرة-وهي مركز الحركة الفلسفية-كانت سوقاً عظيمة لهذه النقائض.

ومن ثمَّ فإن النقائض كانت تمثِّل الجانب السياسي واللغوي من الحياة الأموية، وأما الناحية الحضرية الجديدة فكانت لاتزال مشوبة بقدر من البداوة، والناحية الأدبية كانت أكثر تأثراً بالفترة الجاهلية؛ لأن الشعراء أنفسهم كانوا معجبين بالشعراء الجاهليين ويتخذونهم قدوة، وأما بالنسبة إلى الحركة الفكرية الجديدة فإن أثرها لم يظهر في النقائض.

ومع العصر العباسي برز إلى الوجود مذهبان شعريان، هما: مذهب الطبع ومذهب الصنعة، ويمثل هذين المذهبين خير تمثيل البحتري وأبوتمام، ولكل مذهب شعري مؤيدوه وأنصاره العاملون على تطوره وانتشاره، وقد وضع الآمدي(٣٧٠هـ)[١] كتابه (الموازنة) ليوازن فيه بين البحتري صاحب مذهب الطبع، وأبي تمام صاحب مذهب الصنعة.

فالبحتري -في منظور الآمدي(٣٧٠هـ)-" ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني، حتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم"[٢]، فطريقة البحتري الشعرية مألوفة

---

(١) **الآمدي (...-٣٧٠هـ):هو أبو القاسم الحسن بن بشر، الآمدي الأصل، البصري المولد والمنشأ، كان حسن الفهم، جيد الرواية والدراية، من أهم مؤلفاته (الموازنة بين أبي تمام والبحتري)، و(المختلف والمؤتلف في أسماء الشعراء) (ينظر: معجم الأدباء/ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي بيروت-لبنان ط١٩٩٣م،(٢/٨٤٧)).**

(٢) **الموازنة بين أبي تمام والبحتري/ الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية بيروت-لبنان ط١٩٤٤م، ص ٢٠.**

قريبة تتمثل في سيره على عمود الشعر وعدم مفارقته له، مع ما يوجد في شعره من فنون البديع كالاستعارة والتجنيس والمطابقة؛ ولذلك استحسنته الرواة، وأجمع الناس على جودة شعره.

وأبو تمام سار على نهج مسلم بن الوليد "واستحسن مذهبه، وأحبَّ أن يجعل كل بيت من شعره غير خالٍ من بعض هذه الأصناف، فسلك طريقاً وعراً واستكره الألفاظ والمعاني، ففسد شعره، وذهبت طِلاوته...وقد حكى عبدالله بن المعتز[(١)] في هذا الكتاب الذي لقَّبه بكتاب (البديع) أن بشاراً وأبا نُواس ومسلم بن الوليد ومن تقيَّلهم لم يَسْبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم. ثم إن الطائي تفرَّع فيه، وأكثر منه، وأحسن في بعض ذلك ، وأساء في بعض"[(٢)]، وطريقة أبي تمام الشعرية مبتدعة غريبة تقوم على استخدام الفنون البديعية في الشعر بحيث لايخلو منها بيت، ومع أن الفنون البديعية قديمة في الشعر بشهادة صاحب كتاب البديع إلا أن أباتمام استكثر منها وتفرع فيها، في محاولة منه لصياغة مذهب شعري يميزه عن غيره، ويستجيده لنفسه.

ومنذ عصر التدوين والكتابة، بدأ الشعر "يعرف كعلم ذي موضوع، مثل جميع العلوم الأخرى، كما بدأ يعرف أيضاً كصناعة مثل سائر الصناعات، هذان المفهومان اللذان اكتسبهما الشعر سيظلان ملازمين له لأكثر من سبعة قرون، وسيوجِّهان العملية النقدية في ظل رؤية خاصة، ذات علاقة بالمناخ الفكري والثقافي والحضاري لتلك القرون الطويلة"[(٣)].

وبدأت حركة التدوين "في القرن الثاني للهجرة مع علوم اللغة والحديث والأخبار والمغازي"[(٤)]، واشتدت مع بداية القرن الثالث للهجرة، وهي الفترة "التي شهدت تدوين الشعر،

---

(١) عبدالله بن المعتز (٢٤٤-٢٩٦هـ): الخليفة العباسي الشاعر، كان غزير الفضل، بارعاً في الأدب، حسن الشعر كثيره، من أهم مؤلفاته كتاب (البديع)، وكتاب (طبقات الشعراء المحدثين) (ينظر: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، مرجع سابق ص١٧٦-١٧٧).

(٢) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، مرجع سابق ص ٢٠.

(٣) النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية/ أحمد الطريسي، دار عالم الكتب-الرياض ط٣ ١٤٢٣هـ، ص ٣٥.

(٤) نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة/ أمجد الطرابلسي، ترجمة إدريس بلمليح، دار توبقال للنشر الدار البيضاء-المغرب ط١٩٩٣م، ص ٢٠-٢٤.

وسمحت بظهور بعض الكتب الأدبية والمجموعات الشعرية، وبعض المؤلفات النقدية"(١).

وفي هذا المناخ الجديد، بدأت تظهر بعض التصورات والمفاهيم النقدية التي تمس الشعر، من حيث تعريفه وطبيعته ووظيفته، وبعض قضاياه اللغوية والإيقاعية، وأما قبل التدوين والكتابة، فلم يكن النقد سوى "خطرات فكرية، تستند إلى إحساس بعض الشعراء وبعض المتذوقين، وهي لا تكشف عن حقيقة الشعر شيئاً"(٢).

والبداية الحقيقية للنقد الأدبي كان موعدها مع بداية القرن الثالث الهجري، أي في القرن الذي أخذت تظهر فيه المجموعات الشعرية؛ التي كوَّنت المادة الشعرية التي اعتمد عليها النقاد في الممارسة النظرية والتطبيقية، ولم تكن هذه المادة المختارة إلا من الشعر الجاهلي أولاً ثم من الشعر الإسلامي الذي يلتزم فيه الشعراء منوال الجاهليين في بناء القصيدة(٣).

وقد اهتم النقاد بقضايا الشعر، وألفوا كتباً تعد من المصادر الأساس في النظرية النقدية العربية، وفي مقدمة هؤلاء الجاحظ وابن قتيبة والعسكري(٤) وابن طباطبا(٥) وقدامة(٦) والآمدي، والنقد في هذه المرحلة اهتم بشرح جملة من التصورات والمفاهيم، بعضها مرتبط بطبيعة الشعر وماهيته ووظيفته، وبعضها الآخر بلغته ومعناه وإيقاعه، وهذا النقد كان يتخذ طابع رؤية عامة، تحددت معالمها في مبادىء أساس، ومن أهمها(٧):

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ طه إبراهيم، دار الحكمة-بيروت د.ت، ص ٤٠.

(٢) المرجع السابق ص ٤٣.

(٣) ينظر: النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية، مرجع سابق ص ٣٥-٣٦.

(٤) العسكري: (....-٣٩٥هـ):هو أبو هلال الحسن بن عبدالله اللغوي العسكري: كان لغوياً عالماً بالأدب والشعر، من أهم مؤلفاته (كتاب الصناعتين الكتابة والشعر)، وكتاب (الفروق اللغوية)(ينظر: معجم الأدباء، مرجع سابق ٢/٩١٨)).

(٥) ابن طباطبا(...-٣٢٢هـ):هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، شاعر مفلق وعالم بالأدب، من أهم مؤلفاته كتاب(عيار الشعر) وكتاب(تهذيب الطبع) (ينظر: معجم الأدباء، مرجع سابق ٥/٢٣١٠).

(٦) قدامة (...-٣٣٧هـ): هو أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي الكاتب، من البلغاء الفصحاء المتقدمين في علم الفلسفة والمنطق، من أهم مؤلفاته كتاب(نقد الشعر)، وكتاب(جواهر الألفاظ) (ينظر: معجم الأدباء، مرجع سابق (٥/٢٢٣٥)).

(٧) ينظر: النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية، مرجع سابق ص ٣٨-٣٩.

-الشعر علم مثل سائر أصناف العلوم.

-الشعر صناعة مثل سائر أنواع الصناعات.

-الشعر يتعامل مع حقيقة الواقع كما هي في العالم الخارجي.

-الشعر يتوخّى الموضوع في كل شيء يقوله.

-الشعر يراعي الفواصل والحواجز بين الأشياء.

-الشعر يخضع لرعاية العقل ومنطق الظواهر.

-الشعر وظيفته مرتبطة بالمنفعة.

-الشعر لفظ ومعنى، فالمعاني موجودة في الطريق يعرفها العرب وغير العرب، وأما الفن ففي صياغة الألفاظ وحسن التأليف.

-الشعر غرضان كبيران يتمثلان في المدح والهجاء، وكل ما عداهما من غزل وفخر ورثاء وغيرها فداخل في فلكيهما.

ثانياً: الخطاب النثري

في تلقي الخطاب النثري يمكن الحديث عن فن كبير ظهرت عليه آثار عصر التلقي الكتابي، وهو: الترسل.

فالقرآن الكريم "تصور جديد للعالم وتأسيس له بالكتابة"(١)، ومن ثم نشط الخطاب النثري ذو الصبغة الكتابية كالترسل إبان الدعوة الإسلامية؛ ليؤدي وظيفة تبليغ الدين الجديد على نحو ما يظهر في رسائل النبي – صلى الله عليه وسلم- إلى ملوك ذلك الوقت يدعوهم للإسلام، كما نشط الترسل بين الخلفاء الراشدين، والقبائل المرتدة مع نشأة الخلافة، ثم مع اتساع أركان الدولة الإسلامية تم توظيف هذا الفن الكتابي في مخاطبة رجال الدولة وولاتها في الأمصار(٢)، وكانت الرسائل في هذا العصر تحلّى بآي من القرآن الكريم، مع بلاغة اللفظ والمعنى، والإكثار

---

(١) **الثابت والمتحول، مرجع سابق (٢٣/٣).**

(٢) **ينظر: النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي دراسة تحليلية/مي يوسف خليف، دار قباء لـ والنشر-القاهرة ط١٩٩٠م ، ص ٣١-٣٥.**

من الحجج والبراهين وصيغ الإقناع، والابتعاد عن التكلف والتصنع[١].

وفي عهد عمر بن الخطاب دوِّنت الدواوين، وتؤكد الروايات أنه استعار هذا النظام من الفرس والأعاجم، وتميزت الرسالة الديوانية في عهد معاوية الذي خصَّص ديواناً للرسائل[٢]، ثم ظهرت الرسائل الإخوانية في العصر الأموي، وتطورت لتصبح رسائل أدبية تعنى بالكتابة في موضوع محدَّد في العصر العباسي، ومن ثم "لم يعد الشعر وسيلة العلم والمعرفة، بل انتقلت وظيفته إلى فن آخر ظهر وتطور بظهور الحضارة، ومعرفة الكتابة هو الكتاب، وصار الكتاب أو الرسالة هي التي تحمل رسالة الفكر والمعرفة لا الشعر، ولا عجب إن قيل إن الشعر قد تخلَّف وتنازل عن بعض سلطانه، ووظائفه للكتابة"[٣]، فتطور الحضارة صاحبه تطور في الأدب يلبي حاجات الحياة المعقَّدة؛ التي لم يعد الشعر وحده كافياً لتلبيتها "وهكذا حدث تطور في الأدب من نزعته الشفاهية الممثلة في الشعر إلى نزعته الكتابية الممثلة في النثر، وخاصة منه الأجناس النثرية الكتابية التي تلبي الحاجات الحضارية للإنسان كالرسائل والمقامات مثلاً"[٤].

وقد حاول الجاحظ أن يصوِّر هذا الصراع حينما قال:"وقالوا: اللسان مقصور على القريب الحاضر، والقلم مطلق في الشاهد والغائب، وهو للغابر الحائن مثله للقائم الراهن، والكتاب يقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، واللسان لايعدو سامعه، ولا يتجاوزه إلى غيره"[٥]، فالكتابة حسب مفهوم الجاحظ تتجاوز الحاضر كي تمد جسوراً للتواصل مع الماضي والمستقبل، فبعد أن كان اللسان هو ذاكرة العرب في ظل الثقافة الشفاهية، أصبحت الكتابة (القلم) هي الذاكرة الجديدة التي فتحت عهداً جديداً يمكن أن يصطلح عليه بـ(ثقافة المكتوب) فقد حدث "تحول جذري في معنى الإبداع الذي انتقل من الشفاهية إلى الكتابية"[٦]، التي تعد الوجه الأنسب

---

(١) ينظر: النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي، مرجع سابق ص ٦٥-٦٦.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)/ شوقي ضيف، دار المعارف-مصر ط١٩٨١م، ص ٤٦٥.

(٣) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى أواخر القرن الرابع الهجري/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف-الإسكندرية د.ت، ص ٤١.

(٤) النثر الفني ونقده عند العرب من الشفاهية إلى الكتابية، مرجع سابق ص ١٤١.

(٥) البيان والتبيين ، مرجع سابق (١/٨٠).

(٦) مديح القلم/ جابر عصفور"بحث منشور في مجلة العربي ع٦٢ الكويت أكتوبر ٢٠٠٥م"، ص ١٦٩.

للحضارة والتمدن.

ولما اكتسبت الدلالة (القلم) الدلالة الجديدة، احتل الكاتب أيضاً المكانة المتميزة، وبلغ الكثير منهم إلى أعلى مناصب الدولة؛ ومن هنا نشأت تلك العلاقة الوثيقة بين الكتابة والسياسة؛ إذ كان الكتاب"يسخِّرون أقلامهم في خدمة الدولة ويضعون ثمار قرائحهم في خدمة الخلفاء العباسيين"[١]، ومن ثم جعل الخلفاء العباسيون للترسل "وزيراً يعهد إليه النظر في القلم، والترسيل لصون أسرار السلطان، ولحفظ البلاغة، لما كان اللسان قد فسد عند الجمهور"[٢]، وهكذا صار الوزير الكاتب من أعلى الوظائف التي يطمح إليها الكتاب.

وقد لمع اسم كتاب الدواوين في سماء الكتابة الفنية خاصة في العصر العباسي الذي انتشر فيه التدوين على نطاقٍ واسع، وكان هؤلاء الكتاب"يختارون من الفصحاء البلغاء، وقد تحولوا بالدواوين العباسية إلى ما يشبه مدرسة نثرية كبيرة؛ إذ كانوا يتعهدون من تحت أيديهم من صغار الكتاب، وكانوا لايزالون يراجعونهم فيما يكتبون من رسائل، فإذا وقفوا منهم على ناشىء تنم كتابته عن تفنن في القول شجعوه، وربما قدموه إلى الخليفة، أو إلى بعض الوزراء، فلمع اسمه، وتألق نجمه"[٣].

وقد بلغ من مكانة الكتاب في ذلك العصر أن "رفع الملوك من بني العباس بلغاء كتابهم إلى الوزارات، وقلَّما رفعوا شاعراً لشعره"[٤]، وهكذا تبدلت الأدوار فأخذ الناثر المكانة المرموقة التي كان يحتلها الشاعر بفعل التطور الحضاري الحاصل، ومن الوزراء الكتاب عمرو بن مسعدة كاتب المأمون، والفضل بن سهل الذي لقِّب بذي الرياستين، ومحمد بن عبدالملك الزيات الكاتب البليغ الذي وزر لثلاثة خلفاء من بني العباس: المعتصم والواثق والمتوكل، وغير هؤلاء كثيرون ممن قلدتهم الكتابة أعلى المناصب السياسية في الدولة.

ولعل هذا ما دفع الجاحظ إلى الإشادة ببلاغة هؤلاء الكتاب؛ حيث يقول:"أما أنا فلم أرَ

---

(١) **الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، مرجع سابق، (٢/٢٣٨).**

(٢) **المقدمة /ابن خلدون، المطبعة البهية– القاهرة د.ت، ص ٢٩٨.**

(٣) **البلاغة تطور وتاريخ/ شوقي ضيف، دار المعارف– القاهرة ط٥ ١٩٦٥م، ص ٢١.**

(٤) **أمراء البيان/ محمد كرد علي، دار الآفاق العربية– القاهرة ط٣ ٢٠٠٣م، (١/٢٥).**

قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب؛ فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً، و لا ساقطاً سوقياً"[١]، ويقول:"ورأيت عامتهم...لايقفون إلا على الألفاظ المتخيَّرة، والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلَّت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني. ورأيت البَصَر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر"[٢]، فهؤلاء الكتاب كانوا يقضون أوقاتاً طويلة بحثاً عن الألفاظ العذبة والديباجة الكريمة، وكانوا يتعهدون كتابتهم بالتنقيح والتصحيح؛ حتى تنال إعجاب الخليفة الذي يعملون لديه فيدفع بهم إلى أعلى المناصب.

ونظراً لتبوُّء الكتابة مكانة مرموقة في الدولة والمجتمع-فهي الجسر الموصل إلى أرفع المناصب- بدأ الجدل يثار حول أيِّهما أعلى منزلة ومكانة الشاعر أم الناثر؟

وفي هذا الصدد يورد الجاحظ رأي أبي عمرو بن العلاء(١٥٤هـ) الذي يقول:"كان الشاعر في الجاهلية يقدَّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيِّد مآثرهم، ويفخِّم شأنهم...فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر"[٣]، ويستلهم رأيه فيقول:"كان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب، وهم إليه أحوج لرده مآثرهم عليهم، وتذكيرهم بأيامهم، فلما كثر الشعراء وكثر الشعر، صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر"[٤].

ويستنتج من النصين السابقين أن مهمة الخطاب الشعري قبل الإسلام هي "مهمة فوق أدبية؛ لأن مقتضيات التلقي لا تنظر إليه بعدِّه بناء أو إيقاعاً فحسب، وإنما تعده لسان الجماعة، والمدافع عنها، ومعنى هذا أن حياة النوع الأدبي-شعراً أم نثراً- رهينة بوظيفته التاريخية

---

(١) البيان والتبيين، مرجع سابق (١/١٣٧).

(٢) نفسه (٤/٢٤).

(٣) نفسه (١/٢٤١).

(٤) نفسه (٤/٨٣).

فضلاً عن وظيفته الأدبية، وهو يستمد قوته واستمراريته من مقتضيات التلقي بالدرجة الأولى؛ إذ لا فضل لنوع أدبي على آخر في ذاته، وإنما التفاضل بين الأنواع في مدى استجابتها لرغبات الجماعة"(١).

وقد تميَّز العصر العباسي بظهور أربع طرق كتابية لكل طريقة روادها وخصائصها:

١.الطريقة الأولى: طريقة ابن المقفَّع (١٤٢هـ) التي هي امتداد لعبدالحميد الكاتب، وأسلوب هذه الطريقة يقوم على الترسل الطبيعي، فلا التزام بسجع أو توازن أو ازدواج، واعتماد اللفظ السهل، والأسلوب السلس، الخالي من المبالغات، "وهو أسلوب يقوم على السهولة والوضوح مع توفر الجزالة والرصانة، وكان يعمد فيه إلى الإيجاز، فالمعاني تؤدَّى بأقل الألفاظ دون أن تقصر عنها، ودون أن تطول طولاً يجحف بحقوقها، ولعلَّ ذلك هو الذي جعله يعدل عن أسلوب السجع، وكذلك عن أسلوب الترادف الصوتي...وليس معنى ذلك أنه لم يكن يهتم بالجمال المادي بتاتاً، وإنما معناه أنه كان مترجماً، وكان يسعى إلى الدقة في الترجمة، فلم يتوسع في رصف الألفاظ وبسطها، حتى لاتخونه في أداء معانيه"(٢).

٢.وأما الطريقة الثانية فهي طريقة أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(٢٥٥هـ) التي تقوم على التحليل والتفريع والاستقصاء، وقد استمدت هذه الطريقة أسلوبها "من رافدين هما: أسلوب عبدالحميد القائم على الإطناب والازدواج، وأسلوب سهل بن هارون القائم على التحليل والتعليل والجدل والحوار، وزاد الجاحظ على ذلك حسن التقسيم، وجمال الإيقاع، وكثرة الاستطراد، والتقصي، وتوليد المعاني"(٣).

وأما عبارة الجاحظ فهي متينة السبك، جزلة اللفظ، محكمة الربط، وثيقة الحلقات، وكان ينهج في انتقاء ألفاظه منهجاً وسطاً، فلا يستخدم اللفظ الغريب، ولا العامي المبتذل، وقد صرَّح بذلك في قوله:"وكما لاينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سوقياً، فكذلك لاينبغي أن

---

(١) ينظر: شعرية النص النثري (مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري)/ أبلاغ محمد عبدالجليل، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء-المغرب ط٢٠٠٢م، ص ٢٧-٢٨.

(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق ص ١٤٤.

(٣) النثر الفني ونقده عند العرب من الشفاهية إلى الكتابية، مرجع سابق ص ١٤٢.

يكون غريباً وحشياً"[١].

وأسلوب الجاحظ هو أسلوب الازدواج الذي عرف به، إذ "هو الذي أعدَّ بحق لشيوع أسلوب جديد في الكتابة هو أسلوب الازدواج، وهو أسلوب يقوم على التوازن الدقيق بين العبارات بحيث تتلاحق في صفوف متقابلة، دون أن تتحد نهاياتها كما هو معروف في السجع، وهي تتقابل وتتعادل صوتياً، ولكن دون أن تحقق التوازن الصوتي المألوف في السجع، ومع ذلك تحقِّق ضروباً من الإيقاع"[٢].

والطريقة الثالثة هي طريقة أبي الفضل بن العميد (٣٦٠هـ) وهي طريقة تقوم على السجع من جهة، والاعتماد على البديع من جهة أخرى؛ ولذلك يعد أستاذ مذهب التصنيع في عصره بلا منازع ولا مدافع "لأنه أول كاتب-فيما نعرف-احتكم إلى السجع في كتابته، كما احتكم إلى البديع من جناس وطباق وتصوير"[٣].

ثم جاءت بعد ذلك الطريقة الرابعة وهي الطريقة الفاضلية نسبة إلى مؤسسها القاضي الفاضل(٥٩٦هـ) التي تميل إلى جمع "عناصر مذهب التصنع، وخاصة عنصر الجناس والتشخيص وتضمين الشعر ثم عنصر الاقتباس من القرآن الكريم"[٤]، وقد كان القاضي الفاضل رائد الكتابة في العصر الأيوبي، وقد احتذى طريقته الكتابية من جاء بعده من الكتاب.

وكما زاحم الناثر الشاعر في مكانته، زاحم الخطاب النثري الخطاب الشعري، بل نافسه في موضوعاته-بعد أن ازدهرت الرسائل الإخوانية- خاصة في العصر العباسي؛ إذ "تناول كثير من الكتاب الأغراض التي ينظم فيها الشعراء من ثناء، وشكر، وهجاء، وذم، وعتاب، واعتذار، واستعطاف، وتهنئة، وتعزية، وأخذوا يحبِّرون فيها رسائل شخصية مفتنين في أساليبها البيانية، وما يصورون بها من عواطفهم وأهوائهم"[٥].

---

(١) البيان والتبيين، مرجع سابق (١٤٤/١).

(٢) تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني/ شوقي ضيف، دار المعارف-القاهرة ط١٩٧٥م، ص ٥٩٥

(٣) الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق ص ٢٠٩.

(٤) نفسه ص ٣٧٣.

(٥) تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)/شوقي ضيف، دار المعارف-مصر ط١٩٦٦م، ص

وما ذلك إلا استجابة للحياة الجديدة في ظل ثقافة متحولة تراهن على المكتوب بعدِّه فعلاً تدوينياً يخترق الزمان والمكان ويتجاوزهما، وبهذا يمكن دفع المقولة التي "ملكت الأفئدة والألباب على عموميتها، حتى بات الفكاك منها أشد على المرء من خرط القتاد، تلك المقولة هي أن (الشعر ديوان العرب)، والحقيقة أن هذه المقولة إذا كانت تنطبق على العصر الجاهلي، وحقبة من العصر الإسلامي لطبيعة ثقافتهما الشفاهية المناسبة للبداوة، فإنها لاتنطبق على ما تلاها من عصور الأدب العربي، التي غدا فيها النثر من ديوان العرب أيضاً، بعدما زاحم الشعر في مكانته التي تربع عليها لسنين طوال، على اعتبار أن النثر بطبيعة بعض أجناسه الكتابية يعد الوجه الأنسب للحضارة التي بدأت تلقي ظلالها على المجتمع العربي منذ بزوغ الإسلام"(١).

ومن ثم يمكن تمييز التلقي الكتابي بالمميزات التالية(٢):

١. إن المكتوب يتوجَّه إلى جمهورٍ عريضٍ من المتلقين، ويتجاوز حدود الزمان والمكان، وذلك عكس المسموع.

٢. إن الكتَّاب يأخذون بعين الاعتبار هذا الجمهور العريض؛ وذلك بالعناية البالغة بالكتابة وبكل لوازمها، وبمنهج التنويع في مؤلفاتهم.

٣. إن المتلقي القارىء يتميز عن السامع بتقلص المسافة التي تفصله عن العمل.

٤. إن الاحتكاك المباشر بالنص قد يسمح للمتلقي القارىء بالتمعن في قراءته والتعمق فيها.

٥. إن النصوص عندما تكون بين يدي النقاد القرَّاء قد تصبح مفتوحة وقابلة لتعدد القراءات، وقد تكون هذه القراءات إبداعاً آخر يفوق تقديرات وتوقعات ومقاصد المبدع.

---

(١) النشر الفني ونقده عند العرب من الشفاهية إلى الكتابية، مرجع سابق ص ١٣٧.

(٢) ينظر: من قضايا التلقي والتأويل في النقد الشعري القديم، مرجع سابق ص٣٢٥-٣٢٨.

الفَصْلُ الثَّانِي

مفْهُومُ التَّلقِي ومُسْتَوَياتُهُ عِنْدَ الجَاحِظِ

أولى الجاحظ قضية التلقي اهتماماً كبيراً في مدونته النقدية؛ حيث أشار إلى موقع المتلقي في المرسلة الكلامية، فهو يقف بإزاء المتكلم وجهاً لوجه، لابوصفه مستهلكاً لهذه الرسالة فحسب، وإنما بوصفه شريكاً في الفضل-كما يقول الجاحظ-؛ وذلك لتأدية غرض محدد وهو الفهم والإفهام، وبفهم المتلقي للمتكلم تحقق الرسالة غايتها ومقصودها فلا تنقطع بتعطل عملية الفهم.

ومن ثم تحضر قضية التلقي عند الجاحظ بصورة واضحة، والبحث في مسائل هذه القضية عنده يفضي إلى الوقوف على تصور متسق ومتكامل لها، والذي يشمل مفهومه، والأركان التي يستند إليها، والمستويات التي يتعدد إليها.

وعليه يتناول هذا الفصل مفهوم التلقي ومستوياته عند الجاحظ، ويتفرع إلى المباحث الثلاثة التالية:

المبحث الأول: مفهوم التلقي عند الجاحظ

المبحث الثاني: أطراف التلقي عند الجاحظ

المبحث الثالث: مستويات التلقي عند الجاحظ

* * * * *

المبحث الأول
مفهوم التلقي عند الجاحظ

لقد استطاع الجاحظ أن يقدم دراسة وافية حول قضية التلقي، وأن يفهم دور كل من المرسل والمتلقي مثلما يرى أصحاب اللسانيات اليوم، الذين يقسمّون المرسلة الكلامية إلى المتكلم أو المرسِل والمرسل إليه والرسالة، فقد تحدث الجاحظ عن (المتكلم – السامع – الخطاب) تلك الثلاثية الأساس في وجود البيان فقال:"أنذِرُكم حُسَن الألفاظ، وحلاوةَ مخارج الكلام؛ فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغُ مَخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم دَلاًّ متُعشَّقاً، صار في قلبك أحْلى، ولصدرك أمْلا"[(١)].

فالجاحظ يتحدث في خطابه السابق عن الملقي والمتلقي، والخطاب الذي يشترط له حُسن اللفظ وحلاوته وسهولة مخرجه، وهو من صُنع الملقي الذي إنْ أجاد صناعته، دخل كلامه قلوب المتلقين.

وعليه يتناول هذا المبحث مفهوم التلقي عند الجاحظ من خلال محورين هما: مفهوم التلقي ومبادئه عند الجاحظ.

أولاً: مفهوم التلقي عند الجاحظ:

إن أهم كتاب عالج فيه الجاحظ قضية التلقي هو كتابه(البيان والتبيُّن)؛ ولعل في اختيار الجاحظ هذه التسمية عنواناً لكتابه إدراكاً عميقاً منه لهذه القضية، فالتسمية الشائعة للكتاب (البيان والتبيين) محرَّفة عن حقيقتها؛ لأن العنوان في الأصل هو (البيان والتبيُّن) لا (البيان والتبيين)، وذلك استناداً إلى ما يلي[(٢)]:

١.إن (البيان والتبيُّن) هو العنوان الذي عنونت به نسخ ثلاث من أصول الكتاب، هي أصح النسخ وأوثقها وأقدمها.

---

(١) البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٢٥٤).

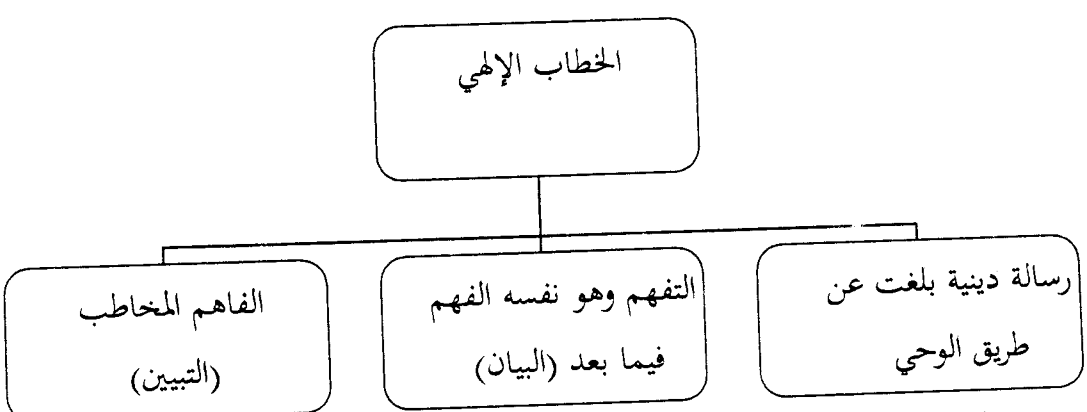
(٢) ينظر: قضية عنوان البيان ضمن كتاب: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ/الشاهد البوشيخي، دار الآفاق الجديدة- بيروت ط ١٩٨٢م، ص ٢٧.

٢.إن لفظة (البيان) -التي تعني التعبير الواضح البليغ في حد ذاته- هي مرادفة من هذه الناحية للفظة (التبيين) ؛ التي تعني الشيء نفسه بالنسبة إلى الشخص المتكلم.

٣.إن لفظة (التبيُّن) وليس(التبيين) هي التي تعبر عن وضع السامع؛ الذي مهمته الفهم، في مقابل لفظة (البيان) المختصة بالقائل الذي مهمته الإفهام.

ومن ثم فإن الجاحظ يعي تماماً أهمية كلا الطرفين: المتكلم والمتلقي في إنتاج الخطاب، وعلى هذا الأساس بنى كتابه وحدَّد موضوعه وعنوانه.

والجاحظ يرى أن الخطاب الأدبي ظاهر البلاغة والبيان، وأن المرسلة الكلامية تتكون من بعدين : أولهما فهم الرسالة، وثانيهما عملية إفهامها أي التبليغ (رسالة - فهم - إفهام)، فالفهم أو البعد الأول يرمز إلى البيان، في حين يعني البعد الثاني التبيين أو الإفهام ، ولترسيخ معنى البيان والتبيين أو الفهم والإفهام يستدل الجاحظ بالخطاب القرآني، في قوله تعالى: ﴿ وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ...﴿٤﴾﴾[1]، فالرسول المبعوث هو أول من يقوم بعملية الفهم (البيان) ثم يتولى عملية الإفهام أو (التبيين)، ويمكن توضيح ذلك من خلال المخطط التالي :



فالفهم يعتمد على مدى قبول الخطاب وأثر وقعِهِ في الذهن والقلب، ومن ثم نقله إلى الآخر، وكلما كان شديد البيان كان أفضل في الإفهام[2].

---

(١) إبراهيم: من الآية ٤.

(٢) ينظر:البيان والتبيين، مرجع سابق (١/١١).

لقد اهتم الجاحظ بالخطاب الأدبي وهذا الاهتمام ينصب على إحداث الاستجابة عند المتلقي وضمان وقوع الخطاب في نفسه، وهو يتحدث عن عملية التلقي بشكلٍ دقيقٍ واضحٍ، فيقول:"المفهمُ لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل، إلا أن المفهم أفضل من المتفهم وكذلك المعلِّم والمتعلم. هكذا ظاهر هذه القضية، وجمهور هذه الحكومة، إلا في الخاص الذي لا يذكر، والقليل الذي لايشهر"(١). وقد بيَّن الجاحظ أهمية المفهم وما يقع عليه من مسؤولية الإفهام والتوضيح للمتفهم الذي يتحول في مرحلة لاحقه إلى مفهم آخر، ويوضِّح عملية الفهم هذه – التي تقوم على التوضيح والتفسير والإفهام- من خلال أدلة متعددة منها:

١-إن القرآن الكريم رسالة تقوم على المخاطبة بواسطة اللغة، فهي لغة القوم الذين خوطبوا بالرسالة، وكذلك الوسيط الذي أوصل الرسالة، والذي كان من القوم أنفسهم كما كان يفضلهم بفصاحته، وعليه فالخطاب القرآني في الآية السابقة يطرح مسألة توحيد اللغة وأثر ذلك في نجاح عملية التواصل؛ حيث أبقى الخطاب الإلهي على اختلاف ألسنة الأقوام وغيَّر لغة الخطاب حسب المرسل إليهم، فقد أنزل التوراة على موسى عليه السلام بلسان قومه بني إسرائيل ؛ إذ كانت ألسنتهم أعجمية، وكذلك أنزل الإنجيل على عيسى عليه السلام لايشاكل لفظه لفظ التوراة؛ لاختلاف لسان قوم موسى وعيسى، ولاشك أن في استحضار هذا الدليل من قبل الجاحظ إشارة إلى أن التواصل الفعال يحتاج إلى الاشتراك في لغة التخاطب، فتوحد الخطاب الإلهي بلغة الأقوام المرسل إليهم يهدف إلى تحقيق قصد المرسل "فاللغة هي المجال الذي تنكشف فيه القصدية المقرونة بالتواصل بأجلى مظاهرها"(٢).

٢-الاشتراك في لغة التخاطب قضية مهمة، ولكنها في حاجة لما يعضدها لإنجاح عملية التواصل، وقد أشار الجاحظ إلى دور الوسيط وأهميته والمواصفات التي تؤهله، فالرسول الذي اختاره الله ليكون واسطة بينه وبين البشر يفضلهم بفصاحته، التي تمكنه من إبانة ما سعى إليه، ولعلَّ أهمية القدرة اللغوية للوسيط تتجلَّى أكثر في دعوة موسى عليه السلام لتزويده بما يلزم من المؤهلات اللسانية ليتحقق التفاعل بينه وبين قومه، قال تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي

---

(١) **البيان والتبين، مرجع سابق(١/١١-١٢).**

(٢)**اللسان والميزان/ طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي بيروت-الدار البيضاء ط١٩٩٧م، ص ٢٥٩.**

صَدْرِي ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرْ لِيٓ أَمْرِي ﴿٢٦﴾ وَٱحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُواْ قَوْلِي ﴿٢٨﴾ ﴾[1]، لقد قال موسى عليه السلام ذلك؛ "رغبة منه في غاية الإفصاح بالحجة، والمبالغة في وضوح الدلالة، لتكون الأعناق إليه أميل، والعقول عنه أفهم، والنفوس إليه أسرع، وإن كان يأتي من وراء الحاجة، ويَبْلغ أفهامهم على قدر المشقة"[2].

٣-يروي الجاحظ حادثة الأعرابي الذي يقيم في بلدةٍ غريبةٍ عنه فيلاقي غماً كبيراً ؛ إذ يعجز عن إفهام أهلها ما يريد مثلما يعجز عن فهمهم[3]، فالصلة منقطعة بين طرفي الحديث (المرسل — والمتلقي)؛ إذ إن اللغة مختلفة، وهنا تتوقف العملية البيانية وتعجز فلا فهم ولا إفهام، وبذلك ينقطع الخطاب الأدبي المعتمد في قوته على لفظٍ منتخب موازٍ لمعنى مختار، حتى يتحقق الفهم والإفهام، فمتى ما فهِم المتكلم معنى الخطاب تمكن بسهولة من تبليغ هذا الخطاب المتلقي وإيصاله له[4]؛ حيث إن الفهم الجيد يمكِّن من إقامة علاقات حوارية بين الأطراف المتخاطبة.

فالجاحظ يشير فيما سبق إلى ضرورة وجود فضاء لغوي مشترك بين مرسل الخطاب ومتلقيه اعتماداً على النص القرآني، منبهاً من خلال ذلك على بعض خفايا الخطاب؛ الذي يحول جهله دون الوصول إلى التفاعل المأمول بين المرسل والمتلقي.

ومهمة الخطاب الأدبي التأثير"إذ لا يتحقق للأدب وجود إلا بتأثيره في النفوس. وتحقق الأدب هو خروجه إلى الناس وإذاعته ونشره"[5]، والمسؤولية التي تقع على المتلقي أكبر من المسؤولية الملقاة على عاتق الملقي صاحب الخطاب؛ إذ عليه بذل الجهد في فهم الخطاب والوصول إلى مكنونه وما وراء معناه، للإفادة منه وتداوله بين الآخرين، وعليه أن يكون طالباً

(١) سورة طه:٢٥-٢٨.

(٢) البيان والتبيين، مرجع سابق (٧/١).

(٣) نفسه (٧١/٢).

(٤) نفسه (٧٥/١).

(٥) استقبال النص عند العرب، مرجع سابق ص ٣٥.

لاستيعابه وفهم كنهه ولاسيما أن "المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه واجتهاد في نيله"(١)، وعليه، فهناك امتزاج بين الخبرة المعرفية، وقوة الفكر، ونشاط العقل.

ولعل اهتمام الجاحظ بالمتلقي؛ لأنه محور الخطاب الأدبي، إذ يقع على عاتقه عبء الفهم ومن ثم الإفهام الذي يرتبط مباشرة بخبرة المتلقي، ومدى فهمه للخطاب، وطريقته في تفسيره، وقد تساءل الجاحظ عن كيفية تأثير الخطاب في المتلقي وردَّه إلى أن "الناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى، مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ"(٢)، ولعل إرجاع التأثير إلى عامل الغرابة والندرة في أنها تستفز مشاعر المتلقي وتجتذبه ؛ لذا فهي تؤثر فيه.

ومن الأهمية بمكان ذكر آراء بعض النقاد التي تدور حول مدى اهتمام الجاحظ بقضية التلقي ؛ إذ إن هناك من يرى أن الجاحظ في فكرته البيانية لم يكن يهتم "بالسامع أو المستقبل ولعلَّ مرد ذلك أن دوره لا يعدو دور المستهلك للنص ولا يتطلب منه ذلك إلا حسن الاستماع والفهم والاستجابة للقصد... ذلك حمَّل الكاتب وحده مسؤولية مآل خطابه"(٣)، وهذا الاتهام يعدُّ بعيداً كل البعد عن الجاحظ وتفكيره وطريقة طرحه لقضاياه أي أسلوبه؛ إذ إنه لا يفتأ بين الحين والآخر يوجِّه حديثه إلى المتلقي يشاركه الخطاب في أسلوب رفيع منه، والتفاته إلى أهمية المتلقي في العملية التواصلية يظهر في مثل قوله :"ثم اعلم – أبقاك الله–"(٤)، وقوله:"وليس– حفظك الله–"(٥)، وقوله أيضاً: "أردنا–أبقاك الله"(٦)، وهذا يعد اهتماماً صريحاً والتفاتاً واضحاً منه إلى المتلقي وأهميته في الخطاب؛ إذ يوجِّه الخطاب إليه مشاركاً ومحاوراً في أسلوب دعائي استمالي رفيع.

---

(١) أسرار البلاغة/ عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني–جدة ط١٩٩١م ، ص ١٣٣.

(٢) البيان والتبيين ، مرجع سابق (١/ ٩٠).

(٣) التفكير البلاغي عند العرب/حمَّادي صمود، منشورات الجامعة التونسية ط١٩٨١م ، ص ١٨٦.

(٤) البيان والتبيين ، مرجع سابق (١٣/١).

(٥) نفسه (١٢/١).

(٦) نفسه (٢٠/٢).

وعلى صعيد آخر يرى بعض الباحثين في مسألة تشكل الخطاب في الفكر الإسلامي في الجاحظ واضعاً لقوانين إنتاج الخطاب "لأن ما كان يهمه هو البيان من حيث هو تبيين وتبليغ"(١)، ويرى أن كتابه (البيان والتبيين) ينطوي على "تصميم منطقي مضمر عرض من خلاله العملية البيانية بمختلف مراحلها منطلقاً من شروط الإرسال الجيد إلى متطلبات الحصول على الاستجابة المرجوة"(٢).

ومن جهة أخرى يجده بعضهم قد اهتدى مبكراً إلى ما يحف بظاهرة الخطاب من ملابسات، وهو أول مفكر عربي نقف في تراثه على نظرية متكاملة تقدر أن الخطاب، وهو المظهر العلمي لوجود اللغة، ينجز بالضرورة في سياقٍ خاص، ينبغي فيه مراعاة جملة من الأمور مثل: السامع، والمقام، وظروف المقال، وكل ما يقوم بين هذه العناصر غير اللغوية من روابط(٣).

لقد اهتم الجاحظ بقضية التلقي، وأركان العملية التواصلية للخطاب البياني(المتكلم – والخطاب– والسامع)، ولم يقف عند هذا الحد بل تكلم عن الدافع إلى إنتاج الخطاب؛ إذ لابد أن يكون هناك دافع للخطاب، وذكر أنه بحسن النية تدرك حقيقة ما وراء الخطاب، وعلى العكس من ذلك بفساد النية يمنع هذا الإدراك(٤) ، وقد أوصى بالعقل الذي وضع مقابل الهوى في قوله "الهوى هو الداعية إلى....إطلاق اللسان بفضل القول، وإنما سُمي العقل عقلاً... لأنه يزمُّ اللسان ويشكله ويزينه، ويقيدُ الفضل ويعلقه، عن أن يمضي فرطاً في سبيل الجهل والخطأ والمضرة "(٥).

واهتمام الجاحظ بالخطاب الأدبي يدفعه للاهتمام بالمتلقي؛ حتى أنه وجَّه الخطاب لأكثر من صنف من المتلقين، فهناك المتلقي الموافق والمتلقي المعارض، والمتلقي الحقيقي والمتلقي المتخيل، فتنوع الخطاب وتميزه بالسعة والشمول أهَّله أن يكون موجَّهاً لا لمتلقٍ معين بل

---

(١) بنية العقل العربي/ محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية– بيروت ط٢٠٠٩م، ص ٢٩.

(٢) المرجع السابق ص ٢٦.

(٣) ينظر: التفكير البلاغي عند العرب، مرجع سابق ص ١٨٥.

(٤) ينظر: رسائل الجاحظ: رسالة صناعة الكلام/ الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي–القاهرة ط١٩٧٩م، (٢٤٧/٤).

(٥) المصدر نفسه.

لمختلف أنواع المتلقين بمختلف درجات ثقافتهم ومستوياتها، وتبعاً لدرجة تلقي كل منهم فهناك من يتلقّى الخطاب بصورة فكرية عميقة، وهناك من يتلقاه بصفة سطحية بسيطة.

ثانياً: مبادىء التلقي عند الجاحظ

إن المتلقي الذي يشكِّل بعداً أساساً في الخطاب الأدبي عند الجاحظ يملي عليه مجموعة من المبادىء الأساس التي تصح مدخلاً لدراسة قضية التلقي عنده ، وهذه المبادىء هي:

١.الصواب وإحراز المنفعة:

يمكن اعتبار هذا المبدأ أحد مبادىء التلقي عند الجاحظ؛ حيث يورد قول بشر بن المعتمر(٢١٠هـ)[١] :"مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة"[٢]، وملخص هذا القول هو أن القصد الحقيقي من الخطاب الأدبي هو توجيه المتلقي إلى فعل شيء أو تركه، وهذا الهدف الأساس الذي أثبته الجاحظ "يلتقي مع مجمل الهدف الفكري في القرآن الكريم، فإذا كان هدف التنزيل هداية البشرية إلى طريق الحق والصواب وهو فعل، فإن القرآن الكريم يدل عليه بل هو إياه، ومن هنا يمكن القول إن المنازع القولية عند العرب هي منازع فعلية، وقد التقط بشر هذه الحقيقة مستفيداً من الإرث الحضاري الذي سبقه ومستشرفاً فيه ما سيأتي، فالفعل هو الهدف النهائي والأخير لكل قول أدبي، أما الفن فهو المتضمن في هذا القول ؛ إذ يشكِّل مع الفعل أساس بنيته التكوينية"[٣]، فكلامه الذي يعد أحد المداخل المهمة لقضية التلقي، يشير إلى جانبين مهمين أحدهما مؤدٍّ إلى الآخر: الأول:شروط إنتاج الخطاب الأدبي؛ إذ ينبغي أن يتحقق فيه الصواب، والثاني: مآل هذا الخطاب وغاياته.

(١) بشر بن المعتمر(...–٢١٠هـ): هو أبو سهل بشر بن المعتمر الهلالي، من شعراء المعتزلة وخطبائها البارزين، وكان له مدرسة كلامية عرفت باسمه، ويعد بصحيفته البلاغية مؤسس البلاغة العربية(ينظر: طبقات المعتزلة/ ابن المرتضى، المطبعة الكاثوليكية–بيروت ط١٩٦١م، ص ٥٢).

(٢) البيان والتبيين، مرجع سابق (١/١٣٦).

(٣) استقبال النص عند العرب، مرجع سابق ص ٢٠.

٢.بروز الشيء من غير معدنه:

أولى الجاحظ مبدأ بروز الشيء من غير معدنه أهمية كبيرة، وهذا المبدأ-عنده- له علاقة وثيقة بمفهوم اللذة الأدبية وكيفية إيجادها في الخطاب ومن ثم تأثيرها، ومفهوم اللذة يتعلق بمفاهيم أخرى مثل: الجدة، والاستطراف، والتعجب، والمفاجأة، وهي التي تحدث الاستجابة الجمالية لدى المتلقي؛ لأن"الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع"(١).

والمفاجأة "تساعد على اكتشاف الخطاب وطاقة الإيحاء فيه، وهذا الاكتشاف عماده الروية وإعمال الذهن، والمفاجأة هي محصلة لمباشرة الخطاب بالنظر والتمعن، والجاحظ يرى أن بروز الشيء من غير معدنه هو الصيغة المثلى في الخطاب ليحقق التأثير"(٢)، وهذه النظرة تقوم على فهم طبيعة النفس البشرية في إقبالها على الغريب البعيد المدهش، وعدم اكتراثها بالمعاد القريب المتداول، فالناس "موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى، مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ، وكل ما كان في ملك غيرهم"(٣).

ومن ثمَّ، فتفاعل المتلقي مع الخطاب الأدبي يزداد حينما يصدر من غير معدنه، أي من غير المصدر الذي يتوقعه المتلقي في العادة، وبذلك يكون الخطاب الأدبي قد اكتسب قيمة جمالية إضافية نتيجة تغير أفق التوقع لدى المتلقي، من المألوف القريب المعروف إلى الغريب النادر المدهش.

٣.إفهام المتلقي:

إنَّ مما يضمن للمبدع المجيد التأثير في نفوس متلقيه هو قدرته على إبلاغ خطابه إلى نفوسهم، ويكون حسن تقبل المتلقي لأفكار المبدع معياراً لإجادته، والنظر إلى الخطاب من

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق (٨٩/١).**

(٢) **استقبال النص عند العرب، مرجع سابق ص ٢١.**

(٣) **البيان والتبيين، مرجع سابق (٨٩/١-٩٠).**

جهة إفهام المتلقي جعل الجاحظ يضع قدرة المبدع على الإفهام في كفة، وقدرة المتفهِّم (المتلقي) على التفهم في كفَّةٍ أخرى، ومن الواضح أنه لايريد من الإفهام مجرَّد تبليغ الفكرة ؛ لأن مجرد الإفهام يمكن أن يتم -كما يرى الجاحظ-عن طريق الإشارة والرمز ذلك أنه"متى دلَّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتاً، وأشار إليه وإن كان ساكناً"[١]، وإنما يريد الإفهام بالخطاب الأدبي البليغ، وهو أحد تحديدات البلاغة التي وردت في كتاب (البيان والتبيين) "وحسبك من حظ البلاغة ألايُؤتَى السامع من سوء إفهام الناطق، ولايُؤتَى الناطق من سوء فهم السامع"[٢]، واستحسنها الجاحظ جداً[٣].

٤.إثارة انفعال المتلقي:

إنَّ تأثر المتلقي بالخطاب وانفعاله به من خلال ذوقه الفني، يعد مبدأ من مبادىء التلقي عند الجاحظ ؛حيث يوصِي الأديب ألا يتسرَّع بإخراج نتاجه وإعلانه للناس منسوباً لنفسه، وإنما يختبر جودته من خلال عرضه على مجموعة من المتلقين الذين يُعتدُّ برأيهم دون ادِّعائه لنفسه، فإن وجده صادف استجابةً وقبولاً أعلنه، يقول الجاحظ:"فإن أردت أن تتكلَّف هذه الصِّناعة وتُنسبَ إلى هذا الأدب فقرأت قصيدة، أو حبَّرت خطبة، أو ألَّفت رسالة، فإيَّاك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدَّعيه؛ ولكن اعرضه على العلماء في عُرْض رسائلَ أو أشعارٍ أو خطبٍ؛ فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تَحْدِج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه، فانتحله"[٤]، ويرى الجاحظ أن يضع الأديب هذا المبدأ نصب عينيه ما دام طالباً لهذه الصناعة، بمعنى أن يجعل رائده الذي لايَكْذِبُه"حرصهُم عليه أو زهدُهم فيه"[٥]، فإذا عاود ذلك مراراً فوجد"الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية"[٦] فعليه أن يتحوَّل عن هذه الصناعة إلى غيرها.

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق (٨١/١).**

(٢) **نفسه (٨٧/١).**

(٣) **نفسه.**

(٤) **نفسه (٢٠٣/١).**

(٥) **نفسه.**

(٦) **نفسه.**

٥. لكلِ مقامٍ مقال:

إن مقولة(لكل مقامٍ مقال) من المقولات القديمة المعروفة عند العرب، بل هي من الأمثال السائرة عندهم(١)، وقد أرسل هذا المثل في الشعر في قول الحطيئة:

تَحَـــنَّنْ عَلَـــيَّ هَـــدَاكَ المَلِيـــكُ   فَـــإِنَّ لِكُـــلِّ مَقَـــامٍ مَقَـــالا(٢)

والخطاب لايصل إلى غايته إذا لم يأخذ بعين الاعتبار المتلقين وأصنافهم، وإذا لم يراع ما يناسب كل مقام؛ لأن"كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات"(٣)، ولاشكَّ أن للصحيفة الهندية دوراً كبيراً في إثارة هذه القضية؛ فقد ورد فيها أن مدار الأمر في البلاغة"على إفهام كل قومٍ بقدر طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم"(٤)، وهذه دعوة صريحة إلى وجوب العناية بالمتلقين، وضرورة معرفة أصنافهم، ومخاطبة كل صنف حسب عقله وطاقته، كما أن لصحيفة بشر بن المعتمر (٢١٠هـ) كذلك دوراً أساساً في ضرورة مراعاة حال المخاطبين وأخذهم بعين الاعتبار، فمما جاء فيها أن "مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقامٍ من المقال"(٥)، فالشرف عند الجاحظ يكتسب مكانته الفعلية لا من المعنى في حدِّ ذاته، بل بالنظر في علاقة الخطاب بمقامه، وعلى هذا الأساس يقوم الشرف عنده على ثلاثة أسس هي: الصواب وإحراز المنفعة وموافقة المقام.

ويرى الجاحظ أنّ المقام قد يتطلّب اللحن، ومن ثم فإن إعراب الكلام يكتسب أهمّيته ونجاعته الخطابية من المقام لا من نحو اللغة، وعلى هذا الأساس يقول: "ومتى سمعت -حفظك الله- بنادرة من كلام الأعراب، فإيّاك أن تحكيها إلاّ مع إعرابها ومخارج ألفاظها؛ فإنّك إن غيَّرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولّدين والبلديين، خرجتَ من تلك الحكاية وعليك فضل كبير. وكذلك إن سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من مُلحِ الحُشوَة والطَّغام،

---

(١) **ينظر: مجمع الأمثال/ الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة-مصر ط١٩٥٩م، (١٩٨/٢).**

(٢) **البيت في ديوانه (ينظر: ديوان الحطيئة، مرجع سابق ص ١٠٩).**

(٣) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١٤٤/١).**

(٤) **نفسه (٩٣/١).**

(٥) **نفسه (١٣٦/١).**

فإيّاك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخيَّر لها لفظاً حسناً، أو تجعل لها من فيك مخرجاً سريّاً؛ فإنّ ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويُذهب استطابتهم إيّاها واستملاحهم لها"[١].

فالملاحظ أنَّ موقف الجاحظ من اللحن والإعراب يعكس وعياً بأهمية المتلقي ومقام التلقي، وهذا ما أكده الجاحظ أيضاً عند تناوله ظاهرة (الترداد) ؛ ليبيِّن أن الترداد ليس عيباً أو مزية في حدِّ ذاته بل تحدَّد تداعياته بحسب الجمهور المتلقي المستفيد من الخطاب "وجملة القول في الترداد، أنه ليس فيه حدٌّ ينتهي إليه، ولا يُؤتى على وصفه. وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص"[٢].

٦.التنقل من حالٍ إلى حالٍ:

التنقل من حالٍ إلى حالٍ مبدأ من مبادىء التلقي عند الجاحظ ؛ وذلك حتّى لايحس المتلقي بالرتابة والملل، ولعلَّ هذا هو السبب في عدم استساغة الجاحظ لطريقة صالح بن عبدالقدوس في جعل القصيدة كلها حكماً، فهي تسير على منوالٍ واحد، ولو كان شعره – كما يقول الجاحظ-مفرّقاً في أشعار كثيرة لأصبحت أشعاره أرقى مما هي عليه، ولصارت نوادر سائرة في الآفاق، ومتى" لم يخرج السمع من شيءٍ إلى شيء لم يكن لذلك النظام وقع"[٣]، ولهذا قال أبو العتاهيه:

لَنْ يُصْلِحَ النَّفْسَ، إنْ كَانَت مُدبِّرةً، إلا التَّنَقُّلُ مِنْ حَالٍ إلَى حَالِ[٤]

ولعلَّ اهتمام الجاحظ بالمتلقي كان السبب في انتهاجه طريقة معينة في التأليف تقوم على التنقل بين أبواب الكلام؛ وذلك خوفاً عليه من السآمة والملل إن هو أثقل عليه بالإطالة في الموضوع الواحد؛ ولذلك فقد عمد إلى توفير كل أسباب النشاط والارتياح له، وتشويقه، وتجديد رغبته بهذا التنقل بين أبواب الكلام، يقول:"قد عزمت-والله الموفَّق- أن أوشِّح هذا

---

(١) البيان والتبيين، مرجع سابق(١/١٤٥-١٤٦).

(٢) نفسه (١/١٠٥).

(٣) نفسه (١/٢٠٦).

(٤) البيت في ديوانه (ينظر: ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر-بيروت ط١٩٨٦م، ص٣٥٩).

الكتاب وأفصِّل أبوابه، بنوادر من ضروب الشعر، وضروب الأحاديث؛ ليخرج قارىء هذا الكتاب من بابٍ إلى بابٍ، ومن شكلٍ إلى شكلٍ، فإني أرى الأسماع تملُّ الأصوات المطربة، والأغاني الحسنة، والأوتار الفصيحة، إذا طال عليها ذلك"[١]، فالجاحظ يؤكد في هذا القول أهمية الجانب النفسي لدى المتلقي وضرورة مراعاته من قبل الكاتب؛ إذ إن عملية الكتابة تعتمد على ركنين هما : الكاتب والمتلقي، ومن ثم فلا بد للكاتب من أن يهيء الأسباب التي تجعل التواصل قائماً بينه وبين المتلقي.

ويمكن القول إن الجاحظ قد حدَّد مفهوم التلقي بما كان شائعاً في عصره من مصطلحات، وعملية الفهم والإفهام هي أساس هذه التحديدات، ومن ثم فالمفهم هو المرسل أو المتكلم، والمتفهم هو السامع أو المتلقي، ويضع الجاحظ للتلقي جملة من المبادىء التي ينهض عليها من مثل: الصواب وإحراز المنفعة، وبروز الشيء من غير معدنه، وإفهام المتلقي، وإثارة انفعاله، ولكل مقامٍ مقال، والتنقل من حالٍ إلى حال.

---

(١) **الحيوان، مرجع سابق (٣/٧).**

المبحث الثاني
أطراف التلقي عند الجاحظ

إن أيَّ محاولة لدراسة التلقي بشكل عام تقتضي معرفةً بمكوناته الرئيسة، وهذه العناصر تتمثل في الملقي والمتلقي والخطاب.

ومن الباحثين من يؤكد على وجوب معرفة سياق التلقي الذي يتألف من أركان عديدة هي الملقي : وهو المتكلم الذي ينتجُ القول، والمتلقي : وهو المستمع الذي يتلقى القول، والموضوع : وهو مدار الحديث الكلامي ، والمقام : وهو زمان ومكان الحدث وكذلك العلاقات بين المتفاعلين بالنظر إلى تعبيرات الوجه والإيماءات والإشارات، والقناة : أي الوسيلة التي يتم بها التواصل كأن تكون كلاماً ، أو كتابة ، أو إشارة ، وشكل الرسالة : أي الشكل المقصود موعظة ، أو خطبة ، أو رسالة(١).

في حين يرى بعضهم أنَّهُ ليس من الضروري الاحتفاظ بكل هذه العناصر، وإنَّما يمكنُ الاقتصارُ على االمرسل والمتلقي والرسالة، وهذا هو الأساس الذي يُسهْمُ في فهم خِطَابٍ معين(٢) .

وعليه، يتناول هذا المبحث تعريفاً بأهم أطراف التلقي في الخطاب، مع تناول تصور الجاحظ لكل طرف منها، وهذه الأطراف هي: الملقي، والمتلقي، والخطاب.

الملقي:

هو الشخص الذي يتبوأ المكانةَ الأَولى في عملية التلقي بوصفه منتج الخطاب وباعثه، وهو الذات المحورية في إنتاج الخطاب "لأنه هو الذي تلفظ به من أجل التعبير عن مقاصده،

(١) ينظر: لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب/ محمد خطابي، المركز الثقافي العربي- بيروت ط١٩٩١م،ص ٥٢-٥٣.

(٢) ينظر: المرجع السابق ص ٢٩٧.

ويلجأ المرسل للوصول إلى هذه الغاية إلى استعمال اللغة"[١]، فدونه لايمكن أن تؤدي اللغة وظيفتها .

وتبرز شخصية الملقي من خلال الضمائر الواردة في الخطاب، كما تبرز قدرته في تمكنه من توظيف اللغة بمستوياتها المختلفة توظيفاً يمكنه من إنتاج خطابه بالشكل الذي يوده وكذا توظيف الظروف التي تحيط به ؛ لأن الخطاب "باعتباره مقول الكاتب ..هو بناء من الأفكار يحمل وجهة نظر...فالخطاب من هذه الزاوية إذا كان يعبر عن فكرة صاحبه فهو يعكس أيضاً مدى قدرته على البناء... والخطاب باعتباره مقروء القارىء هو ذلك البناء نفسه وقد أصبح موضوعاً لعملية إعادة البناء أي نصاً للقراءة"[٢] .

فالخطاب يعبر عن فكر الملقي وكذا عن قدرته على البناء، وتنتفي صفة كونه خطاباً إذا لم يكن في نية الملقي توجيهه إلى غيره "فالكلام (يكون) كلاماً حقاً حين تحصل من الناطق إرادة توجيهه إلى غيره، وما لم تحصل منه هذه الإرادة لا يمكن أن يعد متكلماً حقاً"[٣].

وقد احتل الملقي في البلاغة العربية دوراً بارزاً ؛ لأن بإمكانه تحديد الدلالات والمقاصد المختلفة، بل إن المعنى مرتبط بما ينويه وما يقصده[٤] ؛ لأن القصد في البلاغة مكانة فعلية يقوم عليها التواصل؛ إذ يسعى الملقي إلى إبلاغ قصد ما إلى المتلقي فـ"المتكلم لغيره إنما يحصل مكلماً له بأن يقصده بالكلام دون غيره، ويكون آمراً له من قصده بالكلام وأراد منه المأمور به"[٥] ، وعليه فإن طبيعة المتلقي تتحدد بقصد الملقي.

---

(١) استراتيجيات الخطاب/عبدالهادي ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة- بيروت ط٢٠٠٤م، ص ٤٥.

(٢) الخطاب العربي المعاصر/ محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت ط١٩٩٩م، ص ١٠-١١.

(٣) اللسان والميزان، مرجع سابق ص ٢١٤.

(٤) في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم/ خليفة بوجادي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع-الجزائر ط٢٠٠٩م، ص ١٦٢.

(٥) المغني/ابن قدامة، تحقيق عبدالله التركي وعبدالفتاح الحلو، دار عالم الكتب-بيروت ط١٩٩٧م، (٧/٧٠-٧١).

فهذه التعريفات تتفق في أن هناك عاملاً مهماً يجب أن يتوافر في الملقي وهو إرادة التلفظ بالخطاب في السياق المناسب ؛ لأن "إرادة المتكلم تظل ركناً أساسياً في تداوليته"[(١)] .

ولأن الملقي هو "الذي وقع الكلام ...بحسب أحواله عن قصده وإرادته واعتقاده، وغير ذلك من الأمور الراجعة إليه حقيقة أو تقديراً"[(٢)] ؛ لهذا اهتم علماء العربية والبلاغة به خاصة، ورصدوا له خصائص وصفات؛ لأنه قارىء القرآن وخطيب الأمة وشاعر القوم، وهذه التشريفات والمسؤوليات بحاجة إلى لسان فصيح بيِّن مؤثر في المتلقي؛ حتى لا تضيع الغايات والمقاصد.

والملقي الفصيح البيِّن هو من غابت فيه العيوب الكلامية، التي من شأنها أن تشوش عملية التلقي، كالتأتأة والفأفأة فيذم صاحبها في خطابه العادي، ويزداد عليه الذم في الخطاب الجدلي، يقول الجاحظ:"وهم يذمون الحَصِر ويؤنبون العَييّ، فإن تكلفا مع ذلك مقامات الخطباء، وتعاطيا مناظرة البلغاء، تضاعف عليهما الذم وترادف عليهما التأنيب. ومماتنة العيِّ الحَصِر للبليغ المِصقَع في سبيل مماتنة المنقطع المفحَم للشاعر المفلق، وأحدهما ألوم من صاحبه والألسنة إليه أسرع. وليس اللجلاج والتمتام، والألثغ والفأفاء، وذو الحُبسة والحُكلة والرُّتة وذو اللفف والعجلة في سبيل الحصر في خطبته والعييّ في مناضلة خصومه"[(٣)].

فمن رأى فيه هذه العيوب فخير له أن يستبدل الكلمات التي تظهر فيها هذه العيوب بأخرى تقاربها معنى؛ حتى يتسنى له تمرير رسالته على الوجه الذي يرتضيه المتلقي، كما ينبغي على الملقي أن يعطي اللفظة حقها في الجهر والهمس من جهة، ومراعاة حال المتلقي من جهة ثانية، من حيث صحة السمع والقرب والبعد في المسافة؛ ليحقق غرضه في نفس المتلقي، ويؤكد حماسه وصحته"ذلك أن الجهارة تخلع على الخطيب الهيبة في نفوس جمهوره...إذ يؤدي إلى وصول الصوت للداني والقاصي...ويساعد على التصديق والإقناع"[(٤)].

---

(١) استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق ص ٤٧.

(٢) سر الفصاحة/ ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية- بيروت ط ١٩٨٣م، ص ٤٤.

(٣) البيان والتبيين ، مرجع سابق (١٢/١).

(٤) البلاغة والاتصال/جميل عبدالمجيد، دار غريب للنشر- القاهرة ط٢٠٠٠م، ص ٧٧.

وللملقي عند الجاحظ أولويته الظاهرة في الخطاب، الذي يتواصل مع متلقيه حيث يتم التركيز على مهمة (الإفهام) التي يضطلع بها الملقي ومهمة (الفهم) التي يقوم بها المتلقي: "والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل إلا أن المفهم أفضل من المتفهم"(١)، ولعلَّ الجاحظ لم يترك معنى يتصل بمهمة الملقي في إفهام المتلقي إلا نبَّه إليه، ولم يغفل عن شيء يتصل بمهمة المتلقي في فهم ما يلقى إليه إلا أشار إليه وأفاض الحديث فيه، فتحدَّث عن الإفهام الذي يغني عن الإعادة، كما تحدث عن البيان الذي يغني الملقي عن الحركة والإشارة؛ فقال:"كل من أفهمك حاجته من غير إعادةٍ ولا حُبْسةٍ ولا استعانةٍ فهو بليغ"(٢)، والاستعانة كما فسرها هي قول المتكلم عند مقاطع كلامه"يا هناهُ، ويا هذا، وياهِيَه، واسمع مني واستمع إلَّي، وافهم عني، أولستَ تفهم، أولستَ تعقل.فهذا كله وما أشبهه عيٌّ وفساد"(٣).

ويقول في موضعٍ آخر محدداً صفاتٍ ينبغي على الملقي أن يلتزم بها ويسير وفقها؛ كي يدرك درجة البليغ، ويوصل ما يشاء إلى أذن المتلقي بحلاوة وجمال: "لا خير في المتكلم إذا كان كلامه لمن شهده دون نفسه، وإذا طال الكلام عرضت للمتكلم أسباب التكلف، ولا خير في شيء يأتيك به التكلف، وقال بعضهم - وهو من أحسن ما اجتبيناه ودوناه - لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"(٤)، وينقل في الغرض ذاته قول من يعرف "ما يعتري المتكلم من الفتنة بحسن ما يقول، وما يعرض للسامع من الافتتان بما يسمع، والذي يورث الاقتدار من التهكم والتسلط، والذي يمكِّن الحاذق والمطبوع من التمويه للمعاني، والخِلابة وحسن المنطق...في بعض مواعظه:أنذركم حسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام؛ فإن المعنى إذا اكتسى

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١١/١).**

(٢) **نفسه (١١٣/١).**

(٣) **نفسه.**

(٤) **نفسه (١١٥/١).**

لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم دَلاً متعشقاً، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملا "[١] .

والجاحظ يخاطب الملقي ويوصيه بتحري مجموعة قواعد أسلوبية يراعي فيها الحال والمقام واضعاً مختلف أشكال المتلقين نصب عينيه، إذا كان ينشد البلاغة وتبليغ المقاصد وذلك في قوله: "فكن في ثلاث منازل؛ فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة. وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال. وكذلك اللفظ العاميُّ والخاصيُّ، فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف على الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام"[٢] .

المتلقي:

الركن الثاني في الخطاب، وهو من يرسل إليه الملقي خطابه، ويذهب الجاحظ إلى أن الملقي لايستطيع التواصل مع المتلقي ما لم يكن متوجّهاً إليه بسمعه وبصره، ويروي بهذا الخصوص على لسان ابن مسعود : "حدِّث الناس ما حَدَجُوك بأبصارهم، وأَذِنُوا لك بأسماعهم، ولحظُوك بأبصارهم، وإذا رأيت منهم فترةً فأمسك"[٣]، والجاحظ يروي قول أحدهم:"لاتطعم طعامك من لايشتهيه"[٤]، والمراد "لاتقبل بحديثك على من لايقبل عليك

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق(١/٧٦).**

(٢) **نفسه (١/١٣٦).**

(٣) **نفسه (١/١٠٤).**

(٤) **نفسه (١/١٠٣).**

بوجهه"[١] ؛ وكما أن للملقي تأثيراً على المتلقي، فإن للأخير -أيضاً- تأثيراً على الأول فمن أجله أنتج الخطاب، وهو يساهم في إنتاجه.

ويرى الجاحظ أن أهم شرط ينبغي توفره في المتلقي هو مدى حرصه على الاستماع، فإنه"إذا لم يكن المستمع أحرص على الاستماع من القائل على القول، لم يبلُغ القائل في منطقه، وكان النقصان الداخل على قوله بقدر الخَلَّة بالاستماع منه"[٢]، وعلى هذا "قال بعض الحكماء: من لم ينشط لحديثك فارفع عنه مؤونة الاستماع منك"[٣] .

وبما أن المتلقي هو من وقع عليه الخطاب ؛ لهذا لابد من إسهامه في إنجاح العملية التواصلية، بإصغائه الحسن وتدخلاته في إعانة الملقي؛ ليوضح مقصديته من حين لآخر، فإذا ما حدث وتشرد ذهنياً فمن حق الملقي أن يعيده إلى جو التلقي بألفاظ كثيرة منها: انتبه، وهلا سمعتني، وركز معي، وألا توافقني الرأي...لأن"نشاط القائل على قدر فهم السامع"[٤]، وإلا فمن حقه أن يحرمه الفائدة المتوخاة من التواصل معه، ويروي الجاحظ قول أحدهم:"إذا أنكر القائل عيني المستمع فليستفهمه عن منتهى حديثه، وعن السبب الذي أجرى ذلك القول له، فإن وجده قد أخلص له الاستماع أتم له الحديث، وإن كان لاهياً عنه حرمه حسن الحديث...وعرَّفه ...التقصير في حق المحدِّث"[٥].

وبإمكان المتلقي أن يتحكم في سير العملية التواصلية طولاً وقصراً ، وذلك بالانتباه والإصغاء الجيد مع تحريك الرأس للإشارة إلى موافقة الملقي القول، وهذه المساهمات من شأنها أن تكفل التلقي الجيد، وأما التلفظ بأقوال معارضة، والإعراض عن الاستماع، وإظهار علامات الضيق والتشويش والتأفف، وإجالة النظر، وإكثار الحركة المصطنعة، والاعتناء بالهندام، فهذه

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١/١٠٤).**
(٢) **نفسه (٢/٣١٥).**
(٣) **نفسه (١/١٠٥).**
(٤) **نفسه (٢/٤٠).**
(٥) **نفسه (٢/٤١).**

السلوكيات من شأنها أن تسيء إلى عملية التلقي وتقصِّر مدتها ، كما أن المعرفة بأساليب اللغة تسهِّل عملية التلقي، والعكس صحيح.

ويحظى المتلقي في العملية البلاغية بأهمية لاتقل عن أهمية الملقي ؛ لأن إنتاج الخطاب متعلق به، وذلك بمراعاة أحواله، وذهب البلاغيون إلى أن الخطاب يكون في أغلب الحالات "حسب ما يريده السامع لا المتكلم"(١)، فالملقي يستحضر في ذهنه المتلقي عند إنتاج الخطاب ويساهم هذا الاستحضار في إعطاء الملقي القدرة على تنويع الخطاب، وتنوع حالات المتلقي يمنح الملقي أفقاً أوسع لاختيار الخطاب، وقد قسم البلاغيون المتلقي ثلاثة أصناف:

-متلق خال الذهن مما يلقى عليه.

-متلق متردد.

-متلق منكر(٢) .

وتصنيف المتلقي على هذا المنوال نابع من أن الملقي حين يوجّه خطابه إلى المتلقي يراعي في ذلك معرفة المتلقي بما يحمله الخطاب، ففي الحالة الأولى يكون مفتقراً إلى الخبر فيفيده بقدر حاجته، وأما في الحالة الثانية فإن المتلقي في حَيرة والملقي هو المنقذ له منها بإضافة أدوات أخرى للخطاب، وفي حالة المتلقي المنكر يعمد الملقي إلى إضافات أخرى في خطابه؛ ليعْدِل المتلقي عن جحوده وإنكاره.

والمتلقي هو المستجيب للنص، وهو المستقبل، وهو الفاهم، والمتقبِّل أيضاً، وهو المرسل إليه، وهو المخاطب، وهو السامع، والقارىء(٣).

والجاحظ كثيراً ما يستخدم صيغة الخطاب المباشر وكأن المخاطب أمامه وجهاً لوجه، ويبدو أنه أراد من وراء ذلك أن يبني صيغة من صيغ الحوار المباشر مع المتلقي من خلال

(١) في اللسانيات التداولية ، مرجع سابق ص ١٧٦ .

(٢) مفتاح العلوم/ السكاكي ، دار الكتب العلمية – بيروت ط ١٩٨٣م، ص ١٧٠-١٧١.

(٣) ينظر: استقبال النص عند العرب، مرجع سابق ص ٣٠.

افتراض حضوره الدائم مكاناً وزماناً، ويتم ذلك غالباً إما عن طريق كاف الخطاب، أو فعل الأمر، أو توجيه الكلام إليه مباشرة(١).

وأما توجيه الخطاب إلى الغائب فقد كان أسلوباً متبعاً أيضاً، ومن الألفاظ الشائعة النفس، فهو يتكرر كثيراً عند نقاد القرن الرابع وما بعده، ولاسيما في مؤلفات الفارابي وابن سينا، وعند كل من عبدالقاهر الجرجاني وحازم القرطاجني(٢) والسجلماسي(٣) وغيرهم، ولكن اللفظ الذي كتب له الذيوع والانتشار عند الجميع هو السامع، بدءاً من الكتابات النقدية في القرن الثاني إلى القرون المتأخرة، وإلى جانب السامع يقف القارىء اصطلاحاً في كتابات النقاد العرب، فضلاً عن أسماء وصفات أخر وضعت للمتلقي، وورودها كان بدرجة أقل من سابقاتها، مثل المتعظ والمعتبر والمتمتع، وبما أن الخطاب الأدبي هو عملية تأثر وتأثير، فإن هناك تسمية جديدة يمكن أن تطلق على المتلقي وهي المتأثر(٤).

ولايكفي وجود طرفي التلقي لإتمام العملية التواصلية، فلا بد من وجود معرفة مشتركة بينهما "فالعلاقة بين طرفي الخطاب من أبرز العناصر السياقية التي تؤثر في تحديد استراتيجية الخطاب المناسبة واختيارها ؛ إذ يراعيها المرسل دوماً عند إنتاج خطابه، فلا يغفلها وذلك بوصفها محدِّداً سياقياً له دور في إنجاح عملية التواصل وتحقيق هدف المرسل من عدمه"(٥)، ومن ثمَّ فللعلاقة دور بارز في تحديد استراتيجية الخطاب المناسبة، وعلى الملقي أن يأخذها بعين الاعتبار في إنتاج خطابه؛ لأنها تعد "الأرضية التي يعتمد عليها طرف الخطاب في إنجاز

---

(١) ينظر: استقبال النص عند العرب، مرجع سابق ص ٣٣.

(٢) حازم القرطاجني(٦٠٨-٦٨٤هـ): هو أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجني، كان شاعراً أديباً يضرب بسهم وافر في العقليات، والدِّراية أغلب عليه من الرِّواية، ومن أهم مؤلفاته (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) (ينظر:بغية الوعاة، مرجع سابق (٤٩١/١)).

(٣) السجلماسي(...- نحو٧٠٤هـ): هو أبو محمد القاسم بن محمد الأنصاري السجلماسي، أديب ولد ونشأ في سجلماسة، ورحل إلى فاس فأخذ عن علمائها، ودرَّس في القرويين فصنَّف(المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع)(ينظر: الأعلام/ الزركلي، دار العلم للملايين بيروت-لبنان ط١٩٨٤م، (١٨١/٥)).

(٤) ينظر: استقبال النص عند العرب، مرجع سابق ص ٣٣.

(٥) استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق ص ٤٨.

التواصل؛ إذ ينطلق المرسل من عناصر السياقية في إنتاج خطابه، كما يعوّل عليها المرسل إليه في تأويله، وذلك حتى يتمكن من الإفهام والفهم والإقناع والاقتناع"[١] .

وعليه فإن للمعرفة المشتركة تأثيراً على طرفي الخطاب ومساعدتهما على حدٍّ سواء، مساعدة للمرسل؛ حيث تحدد له الطريقة المثلى لبناء وإنتاج خطابه، ومساعدة للمتلقي؛ بحيث تمكنه من فك شفرات الخطاب، والوصول إلى الهدف من وراء العملية التواصلية، والتوصل إلى التأويل الصحيح للخطاب، وحتى يتمكن الملقي من إفهام المتلقي وإقناعه، لابد أن يكون على معرفة بالمتلقي، ومعرفة هدف الخطاب، والأمر نفسه بالنسبة إلى المتلقي.

وتنقسم المعرفة المشتركة إلى الأقسام التالية[٢]:

١.معرفة عامة بالعالم: وتشمل معرفة كيفية تواصل الناس وطريقة تفكيرهم، وكيفية إنجاز الأفعال اللغوية داخل المجتمع، مع أخذ الخصائص الدينية والثقافية والاجتماعية التي تنظِّم هذا المجتمع بعين الاعتبار.

٢.معرفة بنظام اللغة: وتشمل المعرفة بالمستويات اللغوية المختلفة الخاصة بهذه اللغة، وعلى طرفي الخطاب أن يكونا على قدرٍ متقاربٍ من المعرفة اللغوية ؛ لأنها عنصر مهم في العملية التواصلية.

٣.المعرفة التداولية: وهذه المعرفة مكمِّلة للمعرفة اللغوية، وتتمثل في التعرف على الأشكال اللغوية، واستعمالاتها التداولية من طرف المرسل والمتلقي .

وهذه المعارف مجتمعة توجِّه كلاً من الملقي والمتلقي إلى تحقيق عملية التلقي على نحوٍ أفضل.

الخطاب:

الخطاب هو أحد مصدري فعل (خاطب) يخاطب خطاباً ومخاطبة، وتحيل مادة (خطب) ومشتقاتها في المعاجم العربية القديمة على معانٍ منها :

---

(١) **استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق ص ٤٩.**

(٢) **ينظر: نفسه ص ٤٩-٥٠.**

١- الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال؛ ومنه قولهم : جلَّ الخطبُ أي عظم الأمر والشأن ، وجمعه خطوب.

٢- المواجهة بالكلام، أو مراجعة الكلام، وهما الخطاب والمخاطبة ، والمخاطبة مفاعلة من الخطاب والمشاورة (١).

وعلى هذا فالمادة "تتناول الموضوع والوسيلة في آنٍ واحد، وفي ذلك ربط للكلام بالحدث أو المؤثر" (٢)، كما يلاحظ أيضاً أن الحوار أو المواجهة صفة ملازمة لهذا المفهوم .

وفي المعجم العربي الحديث يتحدد الخطاب بـ(الكلام والرسالة)(٣)، فهو يتضمن الصورة الشفوية والصورة الكتابية للقول .

ومصطلح خطاب discourse "على المستوى اللغوي البحت يشير إلى كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً "(٤).

ويلاحظ أن دلالة الخطاب في المعجم الأجنبي تتفق مع دلالة الخطاب في المعجم العربي؛ إذ تؤول بشكلين : الكلام الملفوظ والكلام المكتوب، ويؤكد المعجم الأجنبي على ضرورة تشكل الخطاب من متتالية من الجمل وليس من جملة واحدة .

ويقارن (ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine) بين المفهوم التقليدي للخطاب الروائي الذي لايعرف سوى سياقه، وسوى موضوعه وتعبيره المباشر، ولغته الوحيدة وبين مفهوم الخطاب لديه الذي أصبح يتحدد من خلال محورين هما : السياق الاجتماعي والاتجاه الحواري، وهذان المحوران يشكلان لديه مفهوم (الخطاب الحي)، ومن ثم نقل (باختين) مفهوم الخطاب من الملفوظ (اللغة) إلى عملية (التلفظ) ؛ لأنه التثبيت الطبيعي لكل كلام حي حيث يتكون داخل فعل حواري متبادل مع الآخر(٥).

---

(١) ينظر: لسان العرب ، مرجع سابق مادة (خطب).

(٢) في بلاغة الخطاب الإقناعي/محمد العمري ، دار الثقافة – الدار البيضاء ط ١٩٨٦م، ص١٢ .

(٣) المعجم الوسيط / إبراهيم أنيس وآخرون ، ط ١٩٧٢م ، مادة (خطب) .

(٤) دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق ص ٨٩ .

(٥) الخطاب الروائي/ميخائيل باختين، ترجمة وتقديم محمد برّادة، دار الأمان للنشر والتوزيع – الرباط ، ط ١٩٨٧ م ، ص ٤٣-٤٦ .

ويعني (هاريس Harris) بالخطاب "كل شكل من أشكال الكلام المتساوق، الشفوي أو الكتابي، ذي الطول الذي يزيد على جملة "(١)، وهو بهذا يتمثل في النصوص المكتوبة أو الملفوظة ، ومنهج تحليل الخطاب عنده يبحث في البُنَى ، ورسوم التكرار، والتلازمات الداخلية للنص المدروس(٢) .

والخطاب عند (إميل بنفينست E.Benveniste) هو" أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع، وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما"(٣)، وموضوعه هو التلفظ أو الملفوظ "منظوراً إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل"(٤).

ويحدِّد (تودوروف Todorov) موضوع الشعرية وهو الخطاب الأدبي، وهدف الشعرية من وجهة نظره " اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله"(٥)، أما مجال اشتغالها فهو "الأدب الممكن ، وبعبارة أخرى ... الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية "(٦).

ويؤكِّد (تودوروف) على قضية المعنى في الخطاب، مستفيداً من تعريف (بنفينست) للمعنى على أنه"قدرة الوحدة اللغوية على التكامل مع وحدة من مستوى أعلى"(٧)، فمعنى الكلمة يتحدد"بالتأليفات التي تحقق بها وظيفتها اللغوية، أي أنه مجموع علاقاتها الكلية الممكنة بكلمات أخرى"(٨)، ومشكلة المعنى في الأدب أعقد من وجهة نظره ؛ إذ "بينما يكون التكامل بين الوحدات في الكلام اليومي لايتجاوز مستوى الجملة، فإن الجمل في الأدب تتكامل معاً

---

(١) **مدخل إلى تحليل الخطاب/ لويس غسبان، ترجمة د/سام عمار "بحث منشور في مجلة (التعريب) ع٩ يونيو ١٩٩٥ م"، ص ٧٦ .**

(٢) **ينظر: المرجع السابق الصفحة نفسها.**

(٣) **اللغة والأدب/ تزفتان تودوروف ضمن كتاب : اللغة والخطاب الأدبي/ اختيار وترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء–بيروت ط١٩٩٣م، ص ٣٨ .**

(٤) **تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق ص ١٩.**

(٥) **الشعرية / تزفيطان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء ط ١٩٨٧م ، ص٢٣.**

(٦) **المرجع السابق الصفحة نفسها.**

(٧) **اللغة والأدب، مرجع سابق ص ٤٧ .**

(٨) **اللغة والأدب، مرجع سابق ص ٤٧ .**

بوصفها جزءاً من منطوقات أكبر، وتتكامل هذه المنطوقات مع وحدات أكبر حجماً ... وهكذا حتى نصل إلى كامل العمل"[١]، ويغدو الخطاب الأدبي عند (تودوروف) خطاباً لخطابات متنوعة : فلسفية واجتماعية ونفسية؛ حيث يكون دائماً تأويلاً للخطاب الأدبي في نوع آخر من الخطاب[٢].

ومن التعريفات المميزة في طرحها لمفهوم الخطاب تعريف المفكر الفرنسي المعاصر (ميشيل فوكو Michel Foucoult) له، يقول فوكو(١٩٧١م) :" إن كلمة Discours مصطلح لساني متميز عن نص وكلام وكتابة وغيرها بشمله لكل إنتاج ذهني سواء كان نثراً أم شعراً منطوقاً أو مكتوباً فردياً أو جماعياً ، ذاتياً أو مؤسسياً، في حين أن المصطلحات الأخرى تقتصر على جانب واحد، وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية، فهو ليس ناتجاً بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها، أو يحيل إليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية أو فرعاً معرفياً ما"[٣]، ففوكو في تعريفه السابق لمصطلح (خطاب) يرى أنه خيار حتمي وتسمية ملائمة تمام الملائمة لكل إنتاج ذهني ، بخلاف (نص) و(كلام) و(كتابة) فهي مجالات محدودة لاتتسع لما يتسع له مصطلح خطاب ؛ الذي أصبح مصطلحاً معرفياً عاماً يدخل في نطاقه:الخطاب الشعري والنثري، والخطاب الفردي والجماعي، والخطاب التاريخي والعلمي بأشكاله وتنوعاته .

ويرى (فوكو) أن الجانب الفعّال في الخطاب يشمل دائماً الرغبة والقوة، ولكن على الخطاب أن يتجاهل امتداد جذوره فيهما؛ إذا ما أراد لأهداف الرغبة والقوة أن تتحقق[٤].

وأما بالنسبة إلى شروط إنتاج الخطاب فهي تعود إلى سياق الضوابط الخارجية التي تظهر على هيئة (قواعد استبعاد) تقرر ما يمكن أن يقال وما لايمكن أن يقال، وما يمكن عدُّه

---

(١) اللغة والأدب، مرجع سابق ص٤٧.

(٢) ينظر: نفسه.

(٣) نظام الخطاب/ ميشيل فوكو، ترجمة محمد سبيلا، دار الأمان–الرباط ط١٩٨٠م، ص ١٤.

(٤) ينظر:ميشيل فوكو/ هيدن وايت ضمن كتاب : البنيوية وما بعدها/ جون ستروك، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة (٢٠٦) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت ط١٩٩٦م، ص ١٢٣ .

صحيحاً أو خاطئاً، والمبادئ المنظِّمة لتحليل الخطاب – عنده– هي أفكار الحدث، والسلسلة، والانتظام، وظروف الوجود الممكنة ، والأسلوب[١] .

وخلاصة القول في تتبع مفهوم (الخطاب) في الدراسات الأجنبية أن الخطاب منشؤه لغوي بحت (لساني)، ثم انتقل إلى المجال الأدبي، فالمجال المعرفي، وكان يقتصر – بحسب نشأته وظهوره في الدراسات اللغوية والأدبية المبكرة – على الكلام أو الملفوظ، ثم توسعت دلالته ليعني التلفظ أو التواصل بين المرسل و المتلقي، واختص به علم مستقل هو علم (تحليل الخطاب)، ويهدف هذا العلم إلى دراسة الخطاب وطرق تشكله في ضوء علاقات التكرار والتماثل والتعادل، وبمعنى آخر دراسة تركيب الوحدات الداخلية للنص وارتباطاتها في ضوء علاقة ما .

وقد وردت لفظة (خطاب) في القرآن الكريم في ثلاثة مواضع[٢]:

–الأول: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَـٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ﴿٢٠﴾﴾[٣] .

–الثاني: ﴿إِنَّ هَـٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ ﴿٢٣﴾﴾[٤] .

–الثالث: ﴿رَّبِّ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ٱلرَّحْمَـٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴿٣٧﴾﴾[٥] .

وقد فسّرت كلمة(خطاب) في كتب تفسير القرآن الكريم ب(الكلام) ، فقال الزمخشري (٥٣٨هـ) في تفسير الآية الأولى:" فمعنى فصل الخطاب: البيِّن من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به لايلتبس عليه ... وأردت بفصل الخطاب: الفاصل من الخطاب الذي يفصل بين الصحيح والفاسد، والحق والباطل، والصواب والخطأ، وهو كلامه في القضايا والحكومات وتدابير الملك والمشورات... ويجوز أن يراد الخطاب القصد الذي ليس فيه اختصار مخل ولا

---

(١) ينظر: ميشيل فوكو، مرجع سابق ص ١٢٣.

(٢) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم / محمد فؤاد عبد الباقي ، دار المعرفة – بيروت ط ١٩٩٤م ، ص ٢٩٨.

(٣) سورة ص:(٢٠).

(٤) سورة ص:(٢٣).

(٥) سورة النبأ : (٣٧).

إشباع مملٍ"(١)، ويقول محمد الطاهر بن عاشور(١٣٩٣هـ) في تفسير هذه الآية : "وفصل الخطاب : بلاغة الكلام وجمعه للمعنى المقصود بحيث لايحتاج سامعه إلى زيادة تبيان ... والمعنى أن داود أوتي من أصالة الرأي وفصاحة القول ما إذا تكلم جاء بكلام فاصل بين الحق والباطل شأن كلام الأنبياء والحكماء ، وحسبك بكتابه الزبور المسمّى عند اليهود بالمزامير فهو مثل في بلاغة القول في لغتهم"(٢)، وقال الزمخشري في تفسير الآية الثانية: "يريد جاء فيَّ بحجاج لم أقدر أن أورد عليه ما أورده به . وأراد بالخطاب : مخاطبة المحاج المجادل ؛ أو أراد : خطبت المرأة وخطبها هو فخاطبني خطاباً، أي : غالبني في الخطبة فغلبني ، حيث زوّجَها دوني"(٣)، ويقول محمد الطاهر بن عاشور في تفسير هذه الآية:"وعزَّني:غلبني في مخاطبته، أي أظهر في الكلام عزة عليَّ وتطاولاً"(٤)، وقال الزمخشري في تفسير الآية الثالثة :"أي : ليس في أيديهم مما يخاطب به الله ويأمر به في أمر الثواب والعقاب خطاب واحد يتصرفون فيه تصرف الملاك، فيزيدون فيه أو ينقصون منه. أو لايملكون أن يخاطبوه بشيء من نقص العذاب أو زيادة في الثواب، إلا أن يهب لهم ذلك ويأذن لهم فيه"(٥)، ويقول محمد الطاهر بن عاشور في تفسير هذه الآية:" أي لايستطيعون خطاباً يبلغونه إلى الله... والخطاب: الكلام الموجه لحاضر لدى المتكلم أو كالحاضر المتضمن إخباراً أو طلباً أو إنشاء مدح أو ذم "(٦).

ويلاحظ — من تفسير العلماء للآيات الكريمة — أنهم فسروا الخطاب بالكلام وما يدل على معناه ، مثل:(ما يخاطب به) أو (ما يؤمر به) أو (ما يحاج به) وهو الكلام .

وأما بالنسبة إلى ورود لفظة (خطاب) في الحديث النبوي الشريف فيلاحظ — من استعراض الأحاديث المختلفة التي وردت تحت مادة (خطب) في معاجم ألفاظ الحديث النبوي — أن هذه المادة لم تخرج — في أكثرها — عن مجال (الخطابة) و (الخطيب) و (الخُطبة)

(١) تفسير الكشاف، مرجع سابق (٧٧/٤) .

(٢) التحرير والتنوير/ محمد الطاهر بن عاشور، دار سحنون للنشر والتوزيع — تونس ، ط ١٩٩٧م (٢٢٩/١١).

(٣) تفسير الكشاف ، مرجع سابق (٤ / ٨٠) .

(٤) التحرير والتنوير ، مرجع سابق (١١/ ٢٣٥) .

(٥) تفسير الكشاف ، مرجع سابق (٦٧٧/٤) .

(٦) التحرير والتنوير، مرجع سابق (١٥/ ٥٠) .

و(الخِطبة)[١]، وورد تحت مادة الفعل (خاطب) حديثان ورد في أحدهما الفعل (تُخاطب) وفي الآخر المصدر (مخاطبة) بمعنى الكلام، يفسِّر هذا المعنى سياق الحديث، ففي حديث أبي هريرة – رضي الله عنه – :"...أما إنه قد صدقك وهو كذوب ، تعلم من تخاطب منذ ثلاث ليالٍ يا أبا هريرة، قال : لا، قال: ذاك شيطان"[٢]، فالفعل (تُخاطب) في الحديث الشريف بمعنى تبادل الكلام ، وفي حديث أنس بن مالك – رضي الله عنه – قال :" كنا عند رسول الله – صلى الله عليه وسلم– فضحك فقال : هل تدرون مم أضحك ؟ قال : قلنا: الله ورسوله أعلم. قال : من مخاطبة العبد لربه . يقول : يا رب ! ألم تجرني من الظلم ؟ قال يقول : بلى . قال فيقول : فإني لا أجيز على نفسي إلا شاهداً مني . قال فيقول : كفى بنفسك اليوم عليك شهيداً. وبالكرام الكاتبين شهوداً . قال فيختم على فيه. فيقال لأركانه: انطقي. قال فتنطق بأعماله. قال ثم يخلَّى بينه وبين الكلام. قال فيقول: بعداً لكنَّ وسحقاً.فعنكن كنت أناضل"[٣]، ففي هذا الحديث تفسّر (المخاطبة) في أوله بـ (الكلام) في آخره .

ومن ثَمَّ يمكن القول إن لفظة (الخطاب) وردت في القرآن الكريم وفسرها المفسرون بالكلام وما يدل على معناه، مثل : ما يخاطب به ، وما يؤمر به ، وما يحاج به ، كما وردت هذه المادة في الحديث النبوي الشريف بالمعنى نفسه.

والخطاب عند الجاحظ هو البيان، يقول:"البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام؛ فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[٤].

---

(١) ينظر : المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي/ رتبه و نظمه لفيف من المستشرقين ، مطبعة بريل – ليدن ط ١٩٤٣م ، (٢/ ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨) .

(٢) صحيح البخاري/ ضبطه مصطفى ديب البُغا ، دار القلم – دمشق ط١ ١٩٨١م ، (٢/٨١٣) .

(٣) صحيح مسلم/ تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي، دار عالم الكتب – الرياض ط ١٩٩٦م ، (٤/٢٢٨٠-٢٢٨١).

(٤) البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٧٦).

فالجاحظ حين تحدَّث عن البيان كان فكره متَّجهاً نحو الخطاب باعتباره "وسيلة تربط بين متكلم وسامع من أجل الفهم والإفهام أو المفاهمة"[١]، وهذا يوحي بأن البيان في حقيقة الأمر هو الخطاب ذاته الذي يؤدِّي ظهوره إلى "نقل المعنى من ضمير المتكلم حيث يتم التركيب إلى ضمير المخاطب حيث يتم التفكيك"[٢].

وقد نظر الجاحظ إلى البيان في علاقته بمفهوم التواصل والتلقي مما أضفى على نظريته البيانية طابع الجدة والتقدم بالنسبة إلى عصرها وهو القرن الثالث الهجري؛ حيث بيَّن كيف تتم العملية التواصلية انطلاقاً من المتكلم أو المرسل حيث يتم الإرسال والبث، وانتهاء بالمتلقي أو المرسل إليه في عملية التلقي والتفكيك والتحليل والفهم، ولم ينس الإشارة إلى أنواع التواصل اللغوي وغير اللغوي، فـ"جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ ، خمسة أشياء لاتنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمَّى نِصبة"[٣]، فالتواصل اللغوي يمكن تقسيمه إلى قسمين هما: الخطاب الشفاهي أو البيان باللفظ كما يسمِّيه الجاحظ، والخطاب الكتابي أو البيان بالخط، وسوف يتم التمييز بين هذين المستويين في المبحث التالي المتعلق بمستويات التلقي عند الجاحظ.

---

(١) مفهوم النص عند المنظِّرين القدماء/ محمد الصغير بناني، "مجلة اللغة والأدب ع١٢ قسم اللغة العربية – جامعة الجزائر ط١٩٩٧م"، ص ٥١.

(٢) المرجع السابق ص ٥٤.

(٣) البيان والتبيين، مرجع سابق ص ٧٦.

المبحث الثالث

مستويات التلقي عند الجاحظ

إن الجاحظ بمؤلفاته نقل المعرفة من الشفاهية إلى الكتابة والتدوين وجعلها مادة مقروءة، لا مسموعة، وبمتناول كل طالبٍ لها، فسجَّل بذلك نقلة نوعية للخطاب الأدبي، وعلى الرغم من كون حركة التدوين والكتابة معروفة قبله، إلا أنها أخذت مداها الأوسع والأهم على يديه، وكان له أكبر الفضل في حفظ الموروث العربي.

وقد ظهرت الحاجة إلى تدوين النص القرآني في القرن الأول الهجري، ثم ظهرت في القرن الثاني الهجري الحاجة إلى تدوين النتاج الأدبي شعراً ونثراً وأمثالاً وقصصاً وحكايات؛ إذ تولى التدوين عملية حفظ العلوم من الضياع وتوصيلها إلى الأجيال[١].

وعليه يتناول هذا المبحث مستويات التلقي عند الجاحظ، وذلك من خلال ثلاثة محاور هي: الخطاب العادي والخطاب الأدبي، والخطاب الشفاهي والخطاب الكتابي، والخطاب الجدي والخطاب الهزلي.

أولاً: الخطاب العادي والخطاب الأدبي:

يميِّز الجاحظ بين مستويين من مستويات الخطاب:

المستوى الأول: الخطاب العادي، ويتحقق هذا المستوى فيما سمَّاه بـ(البيان) أو (الإفهام) بمعنى الفائدة من الكلام التي يتوخَّى المتكلم إيصالها إلى المتلقي.

والمستوى الآخر: الخطاب الأدبي ويتحقق في الخطاب الإبداعي، ويتمثل فيما سمَّاه بـ(حسن البيان) أو (حسن الإفهام) أو (حسن الإفادة) بمعنى الجدة والإبداع والخروج على المألوف في الخطاب.

فعلى المستوى الأول مستوى الإفادة أو البيان أو الإفهام، يشير الجاحظ إلى وجوب تضمن الخطاب أياً كان نوعه فائدة أو منفعة يروم المتكلم إيصالها إلى المتلقي؛ حيث يقول على

---

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي، مرجع سابق (٤٦/١).

لسان بشر بن المعتمر بأن الفائدة أو المنفعة من سمات المعنى الشريف:"وإنما مدار الكلام على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقامٍ من المقال"(١).

ويبدو أن الفائدة من الكلام ترتبط -من حيث الدلالة- عند الجاحظ بالبيان، فالبيان عنده هو"اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أيِّ جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"(٢)، ويلحظ أيضاً أن الإفهام والبيان يشتركان في الدلالة عند الجاحظ، إذ جعل"مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهيم"(٣).

وعلى المستوى الثاني مستوى حسن البيان أو حسن الإفهام أو حسن الإفادة، يجعل الجاحظ الإفهام مقوماً من مقوِّمات الخطاب سواء أكان عادياً أو أدبياً، ولكنه يجعل ما عبَّر عنه بحسن البيان أوحسن الإفهام أو حسن الإفادة مزية من مزايا الخطاب الأدبي، وأن ذلك يرجع إلى براعة منتج الخطاب، ويعدُّ هذا من دلالات وعيه بالتفريق بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي.

ويمكن تلمس الفرق بين هذين الخطابين من خلال قول الجاحظ "وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات. فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل؛ وكله عربي، وبكلٍ قد تكلموا، وبكلٍ قد تمادحوا وتعايبوا"(٤)،فهذه هي "المساحة العامة للكلام الواقعة بين قطبي السخيف السوقي الصادر عن طبقة العامة، والمليح الحسن الصادر عن طبقة ذوي البصر بجوهر الكلام البليغ من الكتاب والشعراء"(٥).

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١٣٦/١).**

(٢) **نفسه (٧٦/١).**

(٣) **نفسه (١١/١).**

(٤) **نفسه (١٤٤/١).**

(٥) **اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب/ الأخضر جمعي، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق ط٢٠٠١م، ص ٤٠.**

ويتجلّى أيضاً أن للمستويين السابقين من الخطاب سمات تتضمنها المقابلة التي أقامها الجاحظ بين (البيان) و(حسن البيان)، فالمستوى الأول المتمثل في الخطاب العادي يكون التركيز فيه فقط على الإفهام لمجرد الإبلاغ والإخبار، والمستوى الثاني المتمثل في الخطاب الأدبي توظَّف فيه الظاهرة اللغوية لتحسين الإبانة، ويتضح ذلك في سياق تعليق الجاحظ على قول العتابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ[١]، فقد رأى أنه "لم يعنِ أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه، بالكلام الملحون، والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقه، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان، بعد أن قد فهمنا"[٢]، "فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرب، كله سواء وكله بياناً...وإنما عنى العتّابي إفهامك العربَ حاجتكَ على مجاري كلام العرب الفصحاء"[٣].

ويلاحظ مما سبق أن الجاحظ كان يعتقد أن الخطاب لابد أن يتضمن فائدة أو إخباراً ما يقدَّم إلى المتلقي لينتفع به على نحوٍ ما، وإذا قُدِّمت تلك الفائدة، أو ذلك الإخبار بطريقة إبداعية غير مألوفة، تتسم بالجدة والطرافة، فحينئذٍ يعدُّ ذلك الخطاب خطاباً إبداعياً يهدف إلى إمتاع المتلقي فضلاً عن إفادته.

ثانيا: الخطاب الشفاهي والخطاب الكتابي

عاش الجاحظ (١٥٠-٢٥٥هـ) في فترة عرفت عدداً من التحولات والمنعرجات الحاسمة في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، وأهمها الوعي الحاد بضرورة أن تقوم الكتابة والكتاب بديلاً حضارياً عن اللفظ والذاكرة، ومن آرائه البارزة في هذا الصدد[٤]:

١. إن اللفظ ونموذجه الأسمى الشعر، وكل الوسائل التي تطلبتها ممارسته كسلوكٍ ثقافي طريقة غير ناجعة لصيانة الثقافة وتخليد المآثر؛ لما يصيب الذاكرة من آفات النسيان فيبطل أكثر

---

(١) **اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق ص ٤١.**

(٢) **البيان والتبيين، مرجع سابق** (١/١٦١).

(٣) **نفسه** (١/١٦٢).

(٤) **التفكير البلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص ١٣٩-١٤٠.**

العلم، ولما يعرض للنصوص من التغيير والتبديل، يقول: "لولا الكتب المدونة والأخبار المخلَّدة ...لبطل أكثر العلم .ولغلب سلطان النسيان سلطان الذكر، ولما كان للناس مفزعٌ إلى موضع استذكار"(١).

٢.إن المقابلة بين اللفظ والكتابة تنبيء عن تحول عميق في مفهوم الثقافة ذاتها، من ثقافة عشائرية لايعدو نفعها أهلها، ولاحماة لها إلا رواتها ونقلتها، إلى ثقافة ملائمة للمجتمع المدني الجديد، القائم على مركزية السلطة والنفوذ، الساعي إلى نشر نمط ثقافي موحد بين أشتات الأجناس والثقافات، يعتمد على الحقيقة البينة والحجة الموضوعية.

٣.إن هذا التغير العميق في النموذج الثقافي قوامه الانتقال من الطور اللفظي طور الفوضى والتناقض؛ حيث يمثل الشاعر النموذج الثقافي الأسمى، والرواية حلقة الوصل الأساس بين المرسل والمتلقي، إلى طور جديد تحل فيه الوثيقة المكتوبة محل الحافظة، ويتبوَّأ النثر مرتبة الشعر أو يفضلها، ويتبدل النموذج الثقافي فيصبح للأديب العالم حظ الشاعر أو يزيد.

ويمكن إجمال الاختلافات بين نمط الثقافة الشفاهي ونمطها الكتابي –كما حدَّدها الجاحظ– في الجدول التالي:

الثقافة الشفاهية	الثقافة الكتابية
نموذجها الثقافي الأسمى هو الشاعر	نموذجها الثقافي الأسمى هو الكاتب
الشعر وسيلة نقل المعرفة وتخليد المآثر	الكتابة وسيلة نقل المعرفة وتخليد المآثر
ثقافة قبلية يحميها رواتها ونفعها مقصور على أهلها	ثقافة عامة لجميع الأجناس والثقافات ملائمة للمجتمع المدني الجديد
الرواية حلقة الوصل الأساس بين المرسل والمتلقي	الوثيقة المكتوبة حلقة الوصل الأساس بين المرسل والمتلقي

ولعلَّ الدافع إلى اهتمام الجاحظ بهذه المسألة هو اطلاعه على الحضارات الأجنبية ولاسيما اليونانية، وقد انتقلت "من أمةٍ إلى أمةٍ، ومن قرنٍ إلى قرنٍ، ومن لسانٍ إلى لسانٍ، حتى

(١) **الحيوان، مرجع سابق** (٤٧/١).

انتهت إلينا، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها"(١)، ومقارنته بين ديوان علوم العرب وديوان علوم الأمم الأخرى، حيث "كل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها، وتحصين مناقبها، على ضرب من الضروب وشكل من الأشكال.وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليد مآثرها، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفَّى، وكان ذلك هو ديوانها"(٢)، وأما الأمم الأخرى فقد اعتمدت الكتاب؛ ولذلك كانت "كتب الحكماء وما دونت العلماء...من القرون السابقة والأمم الخالية...أبقى ذكراً وأرفع قدراً وأكثر رداً"(٣)، ودليل بقائها صمودها وثباتها حتى بعد أن نقلت إلى العربية"وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونانية، وحوِّلت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسناً، وبعضها ما انتقص شيئاً، ولو حوِّلت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن؛ مع أنهم لو حولوها لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكره العجم في كتبهم، التي وضعت لمعاشهم وفطنهم وحكمهم"(٤)؛ لذلك يظل الشعر العربي في إطار قوميته العربية ويفتقد البعد الإنساني الذي توافر للآداب الأخرى"وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلَّم بلسان العرب، والشعر لايستطاع أن يترجم، ولايجوز عليه النقل، ومتى حوِّل تقطَّع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موقع التعجب، لا كالكلام المنثور. والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحوَّل من موزون الشعر"(٥).

ويميز الجاحظ بين المستوى الشفاهي والمستوى الكتابي للخطاب من خلال التقابلات المعروفة بين الثقافة الشفاهية والثقافة الكتابية، وهي تقابلات الأذن والعين التي تفضي إلى نوعين من الخطاب: الخطاب الشفاهي القائم على الشفرة المنطوقة، والخطاب الكتابي القائم على الشفرة المكتوبة، وتستقل كل من هاتين الشفرتين بظروف تمايز بينهما من حيث نمط الخطاب، ويؤدي الاختلاف بينهما في نمط الخطاب إلى تحديد السمات الفارقة بين الخطاب

---

(١) **الحيوان، مرجع سابق (١/٧٥).**
(٢) **نفسه (١/٧١-٧٢).**
(٣) **نفسه (١/٧٣).**
(٤) **نفسه (١/٧٥).**
(٥) **نفسه (١/٧٤-٧٥).**

الشفاهي والخطاب الكتابي، ومن هذه السمات:

١. نوعية المتلقي:

حيث يتوجَّه الخطاب الشفاهي إلى جمهور عام مختلف المشارب والثقافات والاتجاهات، وأما الخطاب الكتابي فيتوجَّه إلى النخبة القارئة العالمة، وهذا أمر من شأنه أن يحدِّد المستوى البلاغي للخطاب، والجاحظ في أغلب كتبه ورسائله كان يتوجَّه إلى هذه النخبة المثقفة العالمة، فقد توجَّه بكتاب (الإمامة) إلى المأمون، وأهدى لابن الزيات وزير المعتصم كتاب (الحيوان)، ورسالة(الجد والهزل)، وقدَّم كتاب(البيان والتبيين) للقاضي أحمد بن أبي دؤاد، كما كتب لابنه محمد الذي خلف أباه في القضاء عدة رسائل منها: رسالة (المعاد والمعاش)، ورسالة(في نفي التشبيه)، ورسالة (الفتيا)، وأهدى للفتح بن خاقان وزير المتوكل رسالة (مناقب الترك)، كما ألَّف للخليفة المتوكل رسالتين هما: رسالة (ذم أخلاق الكتاب)، ورسالة (الرد على النصارى).

٢. طبيعة المتلقي:

تتم عملية التواصل بين المتكلم والمتلقي في الخطاب الأدبي الشفاهي من خلال اللقاء المباشر بينهما وجهاً لوجه، مما يؤكد ضرورة حضور كلا الطرفين، وبدون حضورهما معاً فإن عملية التواصل لن تتحقق.

ولأن المتكلم حاضر أمام المتلقي في عملية التلقي الشفاهي، فإن الجاحظ اشترط في المتكلم اجتماع آلة البلاغة لديه ليبلغ هدفه في التأثير في المتلقي؛ حيث يقول:"أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة. وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخيَّر اللفظ، لايكلم سيِّد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة"(١).

وجهارة الصوت تدل على انفعال الخطيب بخطبته، واندماجه التام بها، وتأثر المتلقي بخطابه؛ ولذلك"كانوا يمدحون الجهير الصوت، ويذمون الضئيل الصوت؛ ولذلك تشادقوا في الكلام، ومدحوا سَعة الفم، وذمُّوا صغر الفم"(٢)، والخطاب الأدبي الشفاهي ليس مؤلفاً من الأصوات وحدها، بل يستعان فيه بالمميزات فوق الصوتية مثل النبر والتنغيم والوقف، غير

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٩٢).**

(٢) **نفسه (١/١٢٠-١٢١).**

أن"صوت الخطيب مهما تغيرت نبراته ونغماته لايكفي للتعبير عن العواطف كلها، فلا بد أن تساعده حركة اليد والرأس وملامح الوجه، ونظرات العينين، وشارات الحواجب"[١].

ومن ثم فلا بد للخطيب من الإشارات لتحسين الأداء وإجادته؛ حيث توضّح هذه الإشارات المعنى وتؤثر في المتلقي، يقول الجاحظ:"والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه"[٢]، ويقول:"وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان"[٣].

والإشارة من المميزات فوق اللغوية المرافقة للكلام المنطوق، ومن هذه المميزات أيضاً ما يدخل في إطار لغة الجسد كجمال الهندام؛ ذلك أن"الهندام المنسّق يعزّز من ثقة الأديب بنفسه، ويكسبه في أعين الناس مهابة، والناس مذ كانوا يتأثرون أول وهلة بالبزة الحسنة، والمنظر الجليل...وكان العرب في الجاهلية وما بعدها يلبسون العمائم، ويفخّمون منظرهم إذا خطبوا"[٤]، يقول الجاحظ:"وزين ذلك كله، وبهاؤه وحلاوته وسناؤه، أن تكون الشمائل موزونة، والألفاظ معتدلة، واللهجة نقية. فإن جامع ذلك السن والسمت، والجمال وطول الصمت، فقد تمّ كلَّ التمام، وكمل كلَّ الكمال"[٥].

أما في الخطاب الأدبي الكتابي فإن عملية التواصل بين المرسل والمتلقي تتحقق على نحوٍ غير مباشر، في شكل خطاب كتابي (رسالة، مقالة، كتاب)، مما يعني أن المتلقي يكون غائباً عندما يكتب المرسل، كما أن المرسل يكون غائباً عندما يقرأ المتلقي، وغياب المتلقي في الخطاب الأدبي الكتابي أمر حتمي، وذلك بعكس الخطاب الأدبي الشفاهي الذي يشترط تواجد المتكلم والمتلقي في المكان والزمان إبان عملية التواصل، مما يكسب الخطاب الأدبي الكتابي قدرة على الامتداد الزمني ليست للخطاب الأدبي الشفاهي؛ لأن"اللسان مقصور على

---

(١) **فن الخطابة/ أحمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر – القاهرة ط١ ٢٠٠١م، ص ٢٧.**

(٢) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٧٨).**

(٣) **نفسه (١/٧٩).**

(٤) **فن الخطابة، مرجع سابق ص ٣١.**

(٥) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٨٩).**

القريب الحاضر، والقلم مطلق في الشاهد والغائب، وهو للغائب الحائن، مثله للقائم الراهن، والكتاب يقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، واللسان لايعدو سامعه ولايتجاوزه إلى غيره"[١].

٣. سياق التلقي:

يحيل الخطاب الأدبي الشفاهي في معظمه على السياق المشتمل في معظمه على إشارات المتكلم وتعبيرات وجهه وتنغيمات صوته، في حين يعتمد الخطاب الأدبي الكتابي في نقل المعنى على البنية اللغوية نفسها؛ لأنه يفتقر إلى السياقات الحية التي تحيط بالخطاب الأدبي الشفاهي، وتساعد على تحديد المعنى، يقول الجاحظ في ذلك:"وهذا وشبهه إنما يطيب جداً إذا رأيت الحكاية بعينك. لأن الكتاب لايصوِّر لك كل شيء، ولا يأتي على كنهه، وعلى حدوده ودقائقه"[٢].

٤. الثابت والمتحول:

إن الخطاب الأدبي الشفاهي خطاب ارتجالي، وله حضور سمعي فقط؛ ذلك أنه مجرد أصوات تتلاشى بمجرد النطق بها لتختفي بعد ذلك بانتهاء الموقف نفسه، كما يعتمد هذا الخطاب في استدعائه على الذاكرة الشفاهية، وهي ذاكرة من طبيعتها السهو والنسيان، مما يجعل هذا النوع من الخطاب عرضة للتحريف والتغيير، يقول الجاحظ:"وقد قال ذو الرُّمة لعيسى ابن عمر: اكتب شعري، فالكتاب أحبُّ إليَّ من الحفظ. لأن الأعرابي ينسى الكلمة وقد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة في وزنها، ثم ينشدها الناس، والكتاب لاينسى ولايبدِّل كلاماً بكلام"[٣]، ويقول:"اللسان أكثر هذراً، والقلم أبقى أثراً"[٤].

وأما الخطاب الأدبي الكتابي فإن له وجوداً بصرياً، والشفرة اللغوية لها ثباتها المرئي والمادي، ومن ثم يسهل استدعاؤها؛ حيث يقوم المرسل بإعداد خطابه ومراجعته وتنقيحه مراتٍ عديدة

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٨٠).**

(٢) **البخلاء/ الجاحظ، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف–القاهرة ط ١٩٩١م، ص ٥٨.**

(٣) **الحيوان، مرجع سابق (١/٤١).**

(٤) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٧٩).**

قبل أن يعرف طريقه إلى المتلقي، يقول الجاحظ:"استعمال القلم أجدر أن يحض الذهن على تصحيح الكتاب، من استعمال اللسان على تصحيح الكلام"[١].

ثالثاً:الخطاب الجدي والخطاب الهزلي:

الهزل نقيض الجد، وفي التنزيل:﴿وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ ﴿١٤﴾﴾[٢]، قال ثعلب: أي ليس بهذيان، وفي التهذيب: أي ما هو باللعب، وفلان يهزل في الكلام إذا لم يكن جاداً، تقول أجادٌ أنت أم هازل؟ والهزالة: الفكاهة[٣]، والفكاهة من التفكه، و"فكَّههُم بمُلَح الكلام: أطرفهم، والفاكه: المزَّاح، والفكاهة: المزاح، والتفاكه: التمازح، والمفاكهة: الممازحة، والفكه: الطيب النفس"[٤]، ويلاحظ من المعنى المعجمي لمادة الهزل أنه نقيض الجد، وأشكاله هي الفكاهة والمزاح والمداعبة، والأثر الناتج عن هذه الأشكال هو الضحك الذي يدخل السرور والبهجة في النفوس.

ومفهوم الهزل في الاصطلاح هو "تلك الصفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة التي تثير الضحك لدى النظارة أو القراء"[٥]، فهذا التعريف يبيِّن أن الهزل يتحقق في ثلاثة أشياء، وهي: العمل ويراد به الحركات التي يؤديها الشخص فيضحك عليها الآخرون، والثاني في الكلام مثل بعض العيوب في النطق، والثالث في الموقف أي ما يقع على الإنسان من حوادث غير مقصودة تدعو إلى الضحك، وهذه الاتجاهات الثلاثة تتبلور في اتجاه رابع يتمثل في الكتابة التي تضم جميع الاتجاهات السابقة.

والخطاب الهزلي هو محصِّلة أربع عوامل أساس، هي[٦]:

١.منتج الهزل: وهو المتفكِّه بخصائصه الجسمية والعقلية والانفعالية، وكذلك المتلقي للهزل.

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٨٠).**

(٢) **الطارق: آية (١٤).**

(٣) **ينظر: تاج العروس/ الزبيدي، دار الفكر- بيروت ط١٩٩٤م، (٨/١٦٧).**

(٤) **ينظر: لسان العرب مادة (فكه).**

(٥) **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب/ مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان-بيروت ط١٩٨٤م، ص ٢٧٦.**

(٦) **ينظر: الفكاهة والضحك رؤية جديدة/ شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة (٢٨٩)، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت ط٢٠٠٣م، ص ١٣-١٤.**

٢.العملية: أي مجمل العمليات التقنية والعقلية والانفعالية المستخدمة في إنتاج الخطاب الهزلي.

٣.الناتج: أي الخطاب الهزلي الذي يجري تذوقه.

٤.السياق الاجتماعي الذي يجري فيه إنتاج الخطاب الهزلي وتذوقه.

والخطاب الهزلي متأصل في الأدب العربي سواء أكان شعراً أم نثراً، وقد عبَّر عبد القاهر الجرجاني عن هذا المعنى بقوله:"لو كان منثور الكلام يجمع كما يجمع المنظوم، ثم عمد عامد فجمع ما قيل من جنس الهزل والسخف نثراً في عصر واحد، لأربى على جميع ما قاله الشعراء نظماً في الأزمان الكثيرة، ولغمره حتى لايظهر فيه"[١].

ووجود الخطاب الهزلي في الأدب العربي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة النفس الإنسانية، ورغبة الناس في أن يضحكوا ويروِّحوا عن أنفسهم، ويخففوا بعض متاعب الحياة وآلامها، بخلق جو المرح والدعابة اللطيفة والمزحة الخفيفة، ومن هنا كان إقبال الناس على الفكاهة فهي تمثل إحدى الظواهر التي لايخلو منها مجتمع من المجتمعات، ويحقِّق الخطاب الهزلي جملة من الأهداف؛ حيث تشير مقدمات الكتب المؤلفة في هذا الفن إلى بيان أهمية الهزل في الترويح عن النفس، كقول ابن الجوزي(٥٩٧هـ)[٢] :"وما زال العلماء والأفاضل تعجبهم الملح ويهشون لها لأنها تجم النفس، وتريح القلب من كدِّ الفكر"[٣]، وفضلاً عن أهمية الجانب النفسي الذي يؤكده هذا القول فإنه يشير إلى أن الميل إلى الهزل ليس من خصائص العابثين والمازحين ومستلزماتهم فحسب، فقد يكونان عند أصحاب الجد وأرباب الوقار[٤]، ومن ثمَّ فإن الخطاب الهزلي يصبح وسيلة يلجأ إليها الشخص الهازل ليؤكِّد من خلالها شأن القيم الإنسانية ويرتقي بها، وكما أن للخطاب الهزلي أهدافاً نفسية وخلقية فإن له أهدافاً فكرية أيضاً، فقد"يصبح الهزل

---

(١) دلائل الإعجاز/ عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، دار المدني-جدة ط١٩٩٢م، ص ١٢.

(٢) ابن الجوزي(٥٠٨-٥٩٧هـ): هو أبو الفرج عبدالرحمن بن أبي الحسن القرشي التيمي البكري، فقيه حنبلي ومؤرخ عالم،من أهم مؤلفاته(صيد الخاطر)، و(أخبار الحمقى والمغفلين) (ينظر: وفيات الأعيان/ ابن خلّكان، مكتبة النهضة العصرية-القاهرة ط١٩٤٨م، (٣/١٤٠-١٤١)).

(٣) أخبار الحمقى والمغفلين/ابن الجوزي، تحقيق علي الخاقاني، مكتبة البصري ط١٩٦٦م، ص ١٨.

(٤) أدب الفكاهة الأندلسي دراسة نقدية تطبيقية/حسين خريوش، منشورات جامعة اليرموك ط١٩٨٠م، ص ٤١.

أحسن وسيلة للتعبير عن الرأي في أمور لايتاح التعبير عنها صراحة"(١)، فهو يستعمل بوصفه وسيلة من وسائل التعريض بوضع قائم لايمكن رفضه والتمرد عليه بشكل مباشر وصريح.

أضف إلى ذلك أن الخطاب الهزلي يؤدي أهدافاً اجتماعية بالنسبة إلى الأشخاص الذين يتداولون الفكاهات فيما بينهم؛ إذ إن هذه الفكاهات لاتتبادل إلا بين "أشخاص متماثلين أو متقابلين من حيث السن والمركز الاجتماعي"(٢)، فالفكاهة عنصر مهم من عناصر التماسك الاجتماعي، وهي بمثابة لغة داخلية خاصة بأفراد الجماعة، وقد عبَّر الجاحظ عن هذا المعنى في روايته مع محفوظ النقاش بقوله:"فما ضحكت قط كضحكي تلك الليلة، وقد أكلته جميعاً فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور فيما أظن، ولو كان معي من يفهم طيب ما تكلم به لأتى عليَّ الضحك أو لقضي عليَّ، ولكن ضحك من كان وحده، لايكون على شطر مشاركة الأصحاب"(٣).

وقد أكَّد الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون اجتماعية المضحك بقوله:"إن المضحك يخاطب العقل المحض...وينبغي لهذا العقل أن يكون على صلة بعقول أخرى...فنحن لانتذوق المضحك في حالة شعورنا بالعزلة، إن الضحك في حاجة إلى صدى...فضحكنا هو ضحك جماعة...إن ضحك المشاهد في المسرح يكون أشد كلما كانت القاعة أغص بالناس...إن الضحك يفي بأغراض اجتماعية معينة"(٤).

والخطاب الهزلي ليس جديداً بل هو قديم قدم الأدب العربي، ففي عصر ما قبل الإسلام ظهرت أمثال كثيرة أخذت من قصص واقعية تحمل في طياتها الطرافة والضحك والفكاهة، كما أن غرض الهجاء في الشعر هو صورة أخرى من صور الخطاب الهزلي؛ حيث إنه يحمل الشاعر الهجَّاء على الانتقاص من المهجو، وفي ذلك الكثير من الصور والعبارات التي تثير الضحك في

---

(١) الفكاهة والضحك رؤية جديدة، مرجع سابق ص ٢٨٤.

(٢) سيكولوجية الفكاهة والضحك/ زكريا إبراهيم، مكتبة مصر د.ت، ص١٩٩.

(٣) البخلاء،مرجع سابق ص١٢٤.

(٤) الضحك بحث في دلالة المضحك/ هنري برجسون، تعريب سامي الدروبي وعبدالله الدائم، دار العلم للملايين بيروت-لبنان ط١٩٨٣م، ص ١٨-١٩.

نفس المتلقي، وكان العرب قبل الإسلام يتسامرون ويضحكون ويتندرون في مجالسهم وأمسياتهم؛ إذن فالهزل كان أصيلاً عندهم؛ حيث إن"حياتهم الساذجة-في البادية بصفة خاصة-كانت تلجئهم في نهاية يومهم إلى التجمع والمسامرة ليظهر من يقدر على أن يضحك ويرفّه"(١).

وحين جاء الإسلام أخذ الخطاب الهزلي ينحو منحى جديداً مستمداً من مبادىء الدين الإسلامي؛ إذ منع التعرض للمسلمين بشتى أشكال الهجاء المقذع الذي ينال منهم، ولعلّ من أشهر الشواهد على ذلك حادثة الشاعر الحطيئة الذي عرف بلسانه السليط عندما حبسه الخليفة عمر بن الخطاب-رضي الله عنه- لكثرة تعرضه للناس بالهجاء.

وفي العصر الأموي تطور فن الهجاء وهو ثمرة الهزل تطوراً كبيراً؛ إذ غدا الفن الأول في هذا العصر متمثلاً بفن النقائض التي دارت على ألسنة ثلاثة شعراء هم جرير والفرزدق والأخطل؛ إذ "ليس من شك في أن النقائض كانت ملأى بالصور الضاحكة التي دوَّت شهرتها وذاع صيتها، وهي على ما لها من مزايا تجمع بين الظروف التاريخية والسياسية والدينية إلا أن أهم عنصر فيها يبدو في الهجاء المضحك"(٢).

وكان للانفتاح الواسع على الثقافات الأخرى في العصر العباسي الأثر الكبير في ازدهار الأدب بصفة عامة، وتطور الخطاب الهزلي بصفة خاصة، فذهب الكثير من الأدباء في هذا العصر إلى الاهتمام بالهزل، وجاء هذا الاهتمام نابعاً من نفوسهم المرحة، ومن طبيعة المجتمع المترفة، مما صقل نفوسهم وهذَّب مشاعرهم، فامتلكوا روحاً فكهة مرحة، وممن "كان على رأس الكتاب الذين سلكوا هذا المذهب، وفتحوا آفاقه بوعي وقصد أبو عثمان الجاحظ الذي جعل للخطاب الهزلي منزلة خاصة، ودافع عنه كما يدافع عن أية قضية كلامية، وحين جاء بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع بلغ هذا الفن غايته في مقاماته التي التقطت من صور العصر

---

(١) الجاحظ معلم الفكاهة/ أحمد كمال زكي "مجلة الهلال ع ٨ دار الهلال-مصر ط١٩٦٦م"، ص ٨٦.

(٢) الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري/ فتحي محمد معوض أبو عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر ط١٩٧٠م، ص ٧٥.

شخصيات وأحوالاً كان لها البقاء في الأدب العربي"[١].

وهكذا تطور الخطاب الهزلي حتى وصل إلى ما هو عليه اليوم؛ حيث توجد ألوان شتى لهذا الفن الذي يدعو إلى الإضحاك وإدخال البهجة والسرور في نفس المتلقي، مع ضرورة التأكيد على أن لكل عصرٍ ظروفه التي توجّه الأدب، فالأدب وليد بيئته؛ لذلك لاغرابة أن يكون الخطاب الهزلي"ابن عصره وهو وثيقة تاريخية تحمل تاريخ الآراء في جيل من الأجيال، على أن الهزل قد يكون معياراً دقيقاً للأمة في الحكم على الأشياء والنظرة إلى الأمور، يقاس به كل ما يعنُّ في الحياة من أعباء تضطلع بها"[٢]، ليس هذا فحسب، بل إن ضغوط الحياة في أشكالها كافة، في حياة الترف وفي حياة الفقر، كل ذلك يدفع الإنسان إلى أن يبحث له عن متنفس يخرج به من قتامة الحياة، فكان ذلك بأن يعمد إلى الضحك والفكاهة؛ لذلك "كان الشعور بالضجر والسأم الذي خيَّم على الطبقة العليا في قصور خلفاء بني العباس وبيوت أثرياء دولتهم من العوامل التي دفعت هذه الطبقة إلى البحث عن وسائل التسلية واللهو"[٣]، فكان الهزل أحد وسائل الترفيه وكسر قيود الرتابة وثقل الحياة.

وقد فطن لذلك الكتاب فوشحوا كتاباتهم بمواقف مضحكة، وعبارات فكهة، حتى غدا الهزل سمة من سمات الكتابة عندهم، ومنهم الجاحظ الذي يقول:"وإن كنا قد أمللناك بالجد، وبالاحتجاجات الصحيحة والممزوجة، لتكثر الخواطر وتشحذ العقول، فإننا سننشطك ببعض البطالات وبذكر العلل الظريفة، والاحتجاجات الغريبة، فرب شعر يبلغ بفرط غباوة صاحبه ما لايبلغه حشد أحرِّ النوادر وأجود المعاني"[٤].

والخطاب الهزلي بما يشمله من مسامرات ونوادر وحكايات لم يكن مدوناً في الثقافة العربية إلا بحلول القرن الثالث على يد الجاحظ في كتبه المختلفة؛ حيث إن عملية التدوين بدأت في عصره فأصبح الخطاب الهزلي مكوِّناً رئيساً من مكوِّنات التراث الأدبي العربي المكتوب الذي

---

(١)**الفكاهة في الأدب العباسي/ وديعة طه نجم "مجلة عالم الفكر-الكويت ع٣ ط١٩٨٢م"، ص ٦١.**

(٢)**الفكاهة في الأدب العربي، مرجع سابق ص ٤٩.**

(٣)**الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء/ يوسف سدان، منشورات الجمل -بغداد ط٢٠٠٧م، ص ٥١.**

(٤) **الحيوان، مرجع سابق (٣/٥).**

تجسَّد في مصنفات خاصة بهذا النوع من الأدب، بعد أن كان تراثاً شفوياً تتناقله ألسنة الناس من جيل إلى جيل، وأولية الجاحظ في هذا المقام مقررة لدى الباحثين، فأسبق الجميع "وإمامهم في ميدان الأدب الضاحك دون ريب هو الجاحظ، فقد سبقهم إلى ذلك، وليس بينهم من يجاريه أو يحاكيه في أسلوبه، الذي يمزج فيه الجد بالهزل، والهزل بالجد، ويضمِّن ذلك كل سخرية لاذعة، وفكاهة لم يستطع أحد من كتَّاب العربية أن يدانيه فيها حتى اليوم"(١)، وأولية الجاحظ تعود بالدرجة الأولى إلى طريقته الخاصة؛ حيث كان له "في باب الفكاهة وحبها باب معروف، له نكهته الخاصة به، وأسلوبه الخاص فهو من أكثر المولعين بالتفكه، حتى يصبح تتبع الفكاهة مذهباً وطريقة لايتنازل عنها حتى في أكثر الظروف جداً، وأشدها حرجاً"(٢).

والروح الهزلية التي تظهر في كتابات الجاحظ المختلفة مرجعها طبيعته ومزاجه"فقد كان رجلاً مرحاً، متهلل الخاطر، منطلق الوجه، نزَّاعاً إلى الضحك، ومن ذلك ما نجده لديه من الدعوة إلى الضحك والمزاح والفكاهة والدفاع عنها، ورد ما يعترض به عليها"(٣)، وهو يقول في مقدمة كتابه (البخلاء) إن كتابه "يدور حول نوادر البخلاء، واحتجاج الأشحاء، وما يجوز منه في باب الهزل، وما يجوز منه في باب الجد، لأجعل الهزل مستراحاً، والراحة جماماً، فإن للجد كداً يمنع من معاودته، ولابد لمن التمس نفعه من معاودته"(٤)، فقد كان من دوافع تأليف هذا الكتاب لدى الجاحظ التحذير من الإغراق في الجد، وأن يجعل الهزل وسيلة إلى الراحة؛ لأن الجد المتواصل يجلب الملل والسأم.

والجاحظ في دفاعه عن الضحك يرد على المتشددين الذين يضعون الضحك في دائرة القبيح، مثل أرسطو الذي يقول:"المضحك ليس إلا قسماً من القبيح، والأمر المضحك هو منقصة ما و قبح لا ألم فيه ولا إيذاء"(٥)، فالجاحظ يرد على هذا الرأي فيقول:"ولو كان

---

(١) **أدبنا الضاحك/ عبدالغني العطري، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع-دمشق ط١٩٩٤م، ص ٥٥.**

(٢) **الفكاهة في العصر العباسي، مرجع سابق ص ٥٢.**

(٣) **البخلاء، مرجع سابق، المقدمة ص ٥٣-٥٤.**

(٤) **نفسه ص ١.**

(٥)**كتاب الشعر/ أرسطو، ترجمة شكري عياد، دار الكتاب العربي-القاهرة ط١٩٦٧م، ص٤٤.**

الضحك قبيحاً من الضاحك وقبيحاً من المضحك، لما قيل للزهرة والحِبَرة والحَلْي والقصر المبنيّ: كأنه يضحك ضحكاً. وقد قال الله جلَّ ذكره: ﴿وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴿٤٤﴾﴾[١]. فوضع الضحك بحذاء الحياة، ووضع البكاء بحذاء الموت، وأنه لايضيف الله إلى نفسه القبيح، ولا يمن على خلقه بالنقص. وكيف لايكون موقعه من سرور النفس عظيماً، ومن مصلحة الطباع كبيراً، وهو شيء في أصل الطباع وفي أساس التركيب، وهو أول خير يظهر من الصبي، وبه تطيب نفسه، وعليه ينبت شحمه، ويكثر دمه الذي هو علة سروره، ومادة قوته"[٢].

ثم يمضي الجاحظ في حديث طويل يحتج فيه للضحك، ويدافع عنه ويبين أثره وقيمته، ولكنه مع ذلك يضع للضحك حدوداً لاينبغي لأحد تجاوزها، يقول:"وللضحك موضع وله مقدار، وللمزح موضع وله مقدار، متى جازهما أحد، وقصَّر عنهما أحد، صار الفاضل خَطَلاً والتقصير نقصاً. فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر، ولم يعيبوا المزح إلا بقدر، ومتى أريد بالمزح النفع، وبالضحك الشيء الذي جعل له الضحك، صار المزح جداً، والضحك وقاراً"[٣].

وللضحك دلالاته الاجتماعية التي ترتبط بالتفاؤل والاستبشار؛ حيث لاحظ الجاحظ أن العرب"لفضل خصال الضحك عند العربي تسمِّي أولادها بالضحَّاك وببسَّام وبطلق وبطليق، وقد ضحك النبي-صلى الله عليه وسلم- ومزح، وضحك الصالحون ومزحوا، وإذا مدحوا قالوا: هو ضحوك السن، وبسَّام العشيات، وهشٌّ إلى الضيف، وذو أريحية واهتزام، وإذا ذموا قالوا: هو عبوس، وهو كالح، وهو قطوب، وهو شيأم المحيَّا، وهو مكفهرٌ أبداً، وهو كريه، ومنقبض الوجه"[٤]، فالأسماء (الضحاك-بسام -طلق-طليق) تحمل دلالات السرور والابتهاج والفرح والتفاؤل والانبساط، بينما تحمل الصفات التالية (عبوس-كالح-قطوب-شيأم-مكفهر-كريه-منقبض) دلالات الحزن والتشاؤم والقلق والانقباض.

---

(١)سورة النجم الآية ٤٣-٤٤.

(٢) البخلاء، مرجع سابق ص ٦.

(٣) نفسه ص ٧.

(٤) نفسه ص ٦-٧.

وفعل الضحك كان عند الجاهليين مهنة يمتهنها الرجال والنساء على حدٍّ سواء، فقد كان لكل قبيلة مضحكها الخاص، وهذا ما ذكره الجاحظ في كتاب البيان والتبيين حيث سمى هؤلاء المضحكين بالحاكية، وقد ذكر انتشار الحكائين في كل من بغداد والبصرة ودمشق[١]، ونظراً لكثرتهم وانتشارهم أصدر الخليفة المعتمد أمراً بمساواتهم بالمنجمين والمشعوذين، وهذا قصد تغييبهم عن الساحة السياسية خاصة، وهذا في ظل انجذاب الناس وإقبالهم عليهم وتأثرهم بهم، وفيما بعد وصل المنجمون إلى قصور الخلافة فكانوا يرافقونهم في أسمارهم مقابل مبالغ مالية، ومن أشهر المضحكين أبو العبر الذي "كسب بالحمق-الفكاهة- أضعاف ما كسبه كل شاعر كان في عصره بالجد"[٢].

والخطاب الهزلي يتداخل مع الخطاب الجدي؛ ذلك أن "الكلام قد يكون في لفظ الجد وهو مزاح"[٣]، وتداخل الخطاب الهزلي مع الخطاب الجدي يكون لمقاصد معلومة قصدها صاحب الخطاب، والمتلقي الخبير هو الذي يعلم لم تداخلت تلك السياقات مع افتراقها، والمتلقي المتعجل يعيب هذا النوع من الخطاب؛ لأنه لايدرك مراميه وأبعاده "وقد غلَّطك فيه بعض ما رأيت من مزح لم تعرف معناه، ومن بطالة لم تطَّلع على غورها، ولم تَدْرِ لم اجتلبت، ولا لأي علة تُكلِّفت، وأي شيءٍ أريغ بها، ولأي جدٍ احتمل ذلك الهزل، ولأي رياضة تُجشَّمت تلك البطالة، ولم تدرِ أن المزاح جد إذا اجتلب ليكون علة للجد، وأن البطالة وقار ورزانة إذا تُكُلِّف لتلك العاقبة"[٤].

غير أنهما يفترقان ففصل"ما بينه (الهزل) وبين الجد أن الخطأ إلى المزاح أسرع، وحاله بحال السخف أشبه"[٥]، فالخطاب الهزلي صاحبه سريع الوقوع في الخطأ، وكثيراً ما يتهمه الناس بالسخف والحمق، والخطاب الهزلي مقدَّم عند الجاحظ على الخطاب الجدي لفضائله المتعددة،

---

(١) البيان والتبيين، مرجع سابق (٦٩/١).

(٢) الأغاني/أبو الفرج الأصفهاني، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي بيروت-لبنان ط١٩٩٤م، (١٤٤/٢٣).

(٣)رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة التربيع والتدوير (٧٩/٣).

(٤)الحيوان، مرجع سابق (٣٢/١).

(٥)رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة التربيع والتدوير (٨٠/٣).

فهو"دليل على حسن الحال، وفراغ البال، وأن الجد لايكون إلا من فضل الحاجة، والمزح لايكون إلا من فضل الغنى، وأن الجد نصبٌ، والمزح جَمَام، والجد مبغضَة، والمزح محبة.وصاحب الجد في بلاء ما كان فيه، وصاحب المزح في رخاء إلى أن يخرج منه.والجد مؤلم وربما عرضك لأشد منه، والمزح ملذ وربما عرضك لألذ منه...وإنما تشاغل الناس ليفرغوا، وجدوا ليهزلوا، كما تذللوا ليعزوا، وكدوا ليستريحوا"[١]، ولعلَّ الجاحظ في الفقرة السابقة ينبِّه على حقيقة مهمة، وهي أن الهزل ليس نقيضاً للجد فحسب، بل هو"حالة من حالاته، وتجلٍ من تجلياته، وضرورة من ضروراته"[٢]، مما يجعل من الهزل هدفاً في حدِّ ذاته "فالإنسان لايعمل إلا من أجل أن يستريح، ولايكد إلا من أجل أن يلهو، فالراحة غاية في ذاتها، وهي ترتبط لديه بالرخاء"[٣]، ولعلَّ هذا ما يؤكد عليه الدكتور محمد مشبال من أن الجاحظ يؤسس لبلاغة أخرى قوامها امتزاج الجد بالهزل؛ حيث لم يعد الهزل "هامشاً زائداً يمكن إسقاطه ولا استراحة يجوز الاستغناء عنها...لقد أدرك الجاحظ أن التواصل يقتضي تضافر الجد والهزل، وليس أحدهما أولى بالتفضيل من الآخر"[٤].

ويبيِّن الجاحظ وجهة نظره الخاصة في الخطاب الهزلي حين يعرض لاختلاف الآراء فيه؛ حيث إن هناك من يفضله، وهناك من يرفضه، والجاحظ يقف بينهم موقفاً وسطاً فيقول:"إن المزاح في موضعه، كالجد في موضعه، كما أن المنع في حقه كالبذل في حقه... ولكل شيء موضع، وليس شيء يصلح في كل موضع"[٥]، فالجاحظ لايرفض الهزل وإنما يحذر من المبالغة فيه ومجاوزة القدر؛ لأن "المزاح إنما صار معيباً، والهزل مذموماً، لأن صاحبه لايكون إلا معرضاً لمجاوزة الحد، ومخاطراً بمودة الصديق. فالجد داعية إلى الإفراط، كما أن المزاح داعية إلى مجاوزة القدر"[٦]، فمجاوزة القدر هي التي تجعل الهزل معيباً ومذموماً، وهي التي تجلب الشحناء والفرقة

---

(١) رسائل الجاحظ،مصدر سابق، رسالة التربيع والتدوير (٣/٩٣-٩٤).

(٢)الفكاهة والضحك رؤية جديدة، مرجع سابق ص ٢٧٠.

(٣) نفسه ص ٢٨٠.

(٤) بلاغة النادرة/ محمد مشبال، أفريقيا الشرق الدار البيضاء-المغرب ط٢٠٠٦م، ص ٤٤-٤٥.

(٥) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة التربيع والتدوير (٣/٩٤-٩٥).

(٦) نفسه (٣/٩٤).

بين الأصدقاء، وقد أكَّد الجاحظ على ضرورة الوسطية في كل شيء ولاسيما الهزل، يقول:"فمن حرَّم المزاح، وهو شعبة من شعب السهولة، وفرع من فروع الطلاقة. وقد أتانا رسول الله-صلى الله عليه وسلم- بالحنيفية السمحة، ولم يأتنا بالانقباض والقسوة. وأمرنا بإفشاء السلام والبشر عند الملاقاة، وأمرنا بالتوادد والتصافح والتهادي"[(١)].

والجاحظ يمزج الجد بالهزل، وقد التزم بهذا المنهج في مجمل كتاباته، وأخذ يشير إليه في كل مناسبة تتهيأ له، ومن ذلك قوله:"ليس ينبغي لكتب الآداب ...أن يحمل أصحابها على الجد الصرف، وعلى العقل المحض، وعلى الحق المر، وعلى المعاني الصعبة، التي تستكد النفوس، وتستفرغ المجهود. وللصبر غاية، وللاحتمال نهاية. ولابأس أن يكون الكتاب موشحاً ببعض الهزل"[(٢)]، فالجاحظ يؤكِّد في هذا القول أهمية الجانب النفسي لدى المتلقي وضرورة مراعاته من قبل الكاتب؛ إذ إن عملية الكتابة في الأساس تقوم على ركنين أساسين هما الكاتب والقارىء، فلا بد للأول أن يهيء الأسباب التي تجعل التواصل قائماً بينه وبين القارىء أو المتلقي، فعملية "التواصل والفهم المشترك من أكثر العمليات الأدبية دقة وصعوبة لأنها تلخص العملية الإبداعية برمتها، ويفسر هذا اهتمام النقد العربي القديم والبلاغة العربية بالمتلقي، وقد حاول الجاحظ ابتكار طرق للمحافظة على نباهة المتلقي وكسب انتباهه وأدخل ضروباً من الحيل كي لايمل القارىء"[(٣)]، فلم يغب عن الجاحظ أهمية هذا الجانب النفسي من خلال إيجاد الصلات والروابط مع المتلقي، والإصرار على دوام بقائها ليظل على يقظة تامة واتصال مع الكاتب.

وكما أن هناك قوانين وقواعد تضبط كل مقام قولي، ومن ثم تجب مراعاتها واعتبارها؛ حتى تحفظ لكل جنس أدبي هويته الخاصة، فإن الجاحظ يضع قواعد خاصة بجنس النادرة في مقام الهزل، بحيث يعد "من أوائل النقاد الذين أرسوا بلاغة النادرة، وكأنه استشعر خطورة الرؤية النقدية التي تدين جنساً أدبياً بمعايير جنس أدبي آخر"[(٤)]، وهذه القواعد هي:

---

(١) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة التربيع والتدوير (٣/٩٧).

(٢) نفسه، رسالة النساء (٣/١٥٣).

(٣) استقبال النص عند العرب، مرجع سابق ص ١٥٣.

(٤) بلاغة النادرة، مرجع سابق ص ٣١.

١. لاسم العلم أهمية كبيرة في جنس النادرة ، فهو عنوان إيجاز ومن ثم فرسوخه في الذاكرة سهل ؛ لأنه يهيء أفق انتظار المتلقي، ويتكفل بحسن النادرة، فعلى حد قول الجاحظ: "وليس يتوفر أبداً حسنها إلا بأن تعرف أهلها، وحتى تتصل بمستحقها وبمعادنها واللائقين بها، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوط نصف الملحة ، وذهاب شطر النادرة"(١).

لذلك جعله الجاحظ في جنس النادرة قاعدة أساساً؛ "لأنه يبعث على الضحك والغرابة، وهو إلى ذلك يصير النادرة حارة أو باردة أو فاترة، مثلما يساعد على تمييز النادرة الثخينة من النادرة الشفافة، جراء ما يتحلَّى به من قدرة على الإحالة ومن طاقة رمزية، وهو لايحيل على مسماه في الواقع المرجعي التاريخي فحسب، وإنما يحيل على صورة أنموذجية مضحكة وهزلية أيضاً، ويكشف النقاب عن أبطال النوادر ورموزهم، فأشعب مثلاً هو رمز الطمع والتطفل، والحجاج رمز الظلم والاستبداد، وأبو جعفر المنصور رمز البخل والجشع، والأعراب رمز المكر والدهاء، وهلم جراً"(٢).

وفضلاً عن ذلك فله علاقة بأمر آخر وهو الوضع، فالجاحظ "يدعو صناع النوادر ورواتها إلى أن ينسبوا النادرة إلى أعلام ترسخت أسماؤهم في الذاكرة الجمعية"(٣)، ويقول: "ولو أن رجلاً ألزق نادرة بأبي الحارث جُمَّين، والهيثم بن مطهر، وبمزبِّد، وابن أحمر، ثم كانت باردة، لجرت على أحسن ما يكون. ولو ولَّد نادرة حارة في نفسها، مليحة في معناها، ثم أضافها إلى صالح ابن حنين، وإلى ابن النوَّاء، وإلى بعض البُغَضاء، لعادت باردة، ولصارت فاترة، فإن الفاتر شر من البارد"(٤)، ومن ثم تحظى الأسماء بأهمية في بناء النادرة، فهي تنشيء مسافة جمالية بين المتكلم والمتلقي، وتجعل شخصياتها قابلة للتذكر والحفظ.

٢. تجنب اللحن في موضع الإعراب والإعراب في موضع اللحن: فالنادرة إن كانت عربية

---

(١) **البخلاء، مرجع سابق ص ٧.**

(٢) **المشافهة في النادرة/ علي بن الحبيب عبيد"بحث منشور في مجلة العلوم العربية والإنسانية–جامعة القصيم مج٥ ع١نوفمبر ٢٠١١م"، ص ٢٩٦.**

(٣) **المرجع السابق الصفحة نفسها.**

(٤) **البخلاء، مرجع سابق ص ٧.**

رويت معربة فصيحة، وإن كانت أعجمية رويت بلحنها وعجميتها، يقول الجاحظ مخاطباً راوي النادرة: "ومتى سمعت -حفظك الله- بنادرة من كلام الأعراب، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها؛ فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها، وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحُشوَة والطَّغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخير لها لفظاً حسناً... فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها"(١).

إن النتيجة التي ينتهي إليها الجاحظ من مقارنته بين نوادر الأعراب ونوادر المتكلمين هي، أن "الإعراب يفسد نوادر المولدين، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب"(٢)، هذه النتيجة يعرضها الجاحظ بالقياس إلى المتلقي "لأن سامع هذا المقام إنما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج وتلك اللغة وتلك العادة، فإذا دخلت على هذا الأمر ... وحوَّلته ... انقلب المعنى مع انقلاب نظمه وتبدَّلت صورته"(٣)، ويقول: "وإن كان في لفظه سخف، وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أنه يسرُّ النفوس يُكربها ويأخذ بأكظامها"(٤).

وهكذا يمكن تبين مدى انشغال الجاحظ بقضية التلقي من حيث بيان مفهومه والمبادىء التي يستند إليها، واهتمامه بأطراف التلقي التي تتفاعل وفق خطاب مشترك يؤدي فيه المتلقي دوراً فعالاً ورئيساً، فضلاً عن اهتمامه بمستوياته على صعيد الخطاب العادي والأدبي، والخطاب الشفاهي والكتابي، والخطاب الجدي والهزلي.

---

(١) **البيان والتبيين ، مرجع سابق (١/١٤٥-١٤٦).**

(٢) **الحيوان ، مرجع سابق (١/٢٨٢).**

(٣) **نفسه.**

(٤) **نفسه (٣/٣٩).**

الفَصْلُ الثَّالِثُ

خَلْفِيَّاتُ التَّلقِي عِنْدَ الجَاحِظِ

إن قضية التلقي في الخطاب الجاحظي لا ترتبط بشيء قدر ارتباطها بجهاز مرجعي مؤسَّس على الصعيد المعرفي والأدبي والنقدي، فالتلقي لا تكتمل له ملامح، ولايتموضع في أطر وقواعد بعيداً عن سياق التطور الفكري العام .

والإطار المرجعي هو"الكيان المعرفي المؤطَّر الذي يمنح الخطاب انتسابه إلى المعرفة ويخصِّص موقعه فيها وقدرته على توظيفها"(١)، أو هو المنطلق النظري الذي ينطلق منه المؤلف في محاولةٍ لتأسيس منطلقه الخاص، وقد استطاع الجاحظ أن يكوِّن لنفسه جهازاً مرجعياً يمكن من خلاله تحديد ملامح منهجه الخاص، وأبعاد رؤيته المتميزة، وهذا الجهاز يرتبط بمجمل الخطاب الموروث والمعاصر، فيشمل: الخلفية البيانية والاعتزالية والتداولية، وهذه الخلفيات المتعددة تمثل المدخل الذي يمكن من خلاله تناول قضية التلقي التي حضرت فاعلة في الخطاب الجاحظي، بوصفها نسقاً يحدد ما وصل إليه التفكير البلاغي في القرن الثالث الهجري من تطور ممثلاً في بلاغة الجاحظ .

وعليه يتناول هذا الفصل خلفيات التلقي عند الجاحظ، ويتفرع إلى المباحث الثلاثة التالية:

المبحث الأول: الخلفية البيانية

المبحث الثاني: الخلفية الاعتزالية

المبحث الثالث: الخلفية التداولية

* * * * *

---

(١) **نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر/ محمد الدغمومي، مطبعة النجاح الجديدة- الدار البيضاء ط١٩٩٩م، ص ٨٩.**

المبحث الأول

الخلفية البيانية

إن نظام البيان بني على ثلاثة أسس هي: المرسل والنص والمتلقي ، وكل من المرسل والمتلقي يجمعهما نظام بياني واحد هو البيان العربي(١)، ولقد أودع الجاحظ كتابه (البيان والتبين) خلاصة آرائه البيانية، ويعد هذا الكتاب "أول مؤلف ظهر في البيان العربي"(٢)، وأحد أركان الأدب –بحسب رأي ابن خلدون (٨٠٨هـ)-:"وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب الأمالي لأبي علي القالي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها"(٣).

ومفهوم البيان عند الجاحظ عام تدخل فيه كل ضروب الدلالة لفظية وغير لفظية، وقضية الفهم والإفهام هي مدار نظرية البيان والغاية منها، بل هي السبب الرئيس الذي دفعه إلى الاهتمام بمحاور العملية التخاطبية من متكلم ومقام ومستمع؛ وذلك لأنه منشغل"بشروط إنتاج الخطاب وليس قوانين تفسيره. ومن هنا نجده يدخل السامع كعنصر محدَّدٍ وأساسٍ في العملية البيانية"(٤).

وعليه يتناول هذا المبحث الخلفية البيانية عند الجاحظ من خلال محورين هما: مفهوم البيان ووسائله.

---

(١) ينظر: استقبال النص عند العرب ص ١١.

(٢) ينظر:البيان العربي: دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب/بدوي طبانة، دار المنارة–السعودية ط١٩٨٨م، ص ٦٠.

(٣) المقدمة/ لابن خلدون، المطبعة البهية–القاهرة د.ت، ص ٤١٥.

(٤) بنية العقل العربي، مرجع سابق ص ٢٥.

أولاً: مفهوم البيان عند الجاحظ

وضع الجاحظ أصول نظريته البيانية في كتابه(البيان والتبيين)؛ الذي يسير"حسب تصميم منطقي مضمر عرض من خلاله العملية البيانية بمختلف مراحلها، منطلقاً من شروط الإرسال الجيد إلى متطلبات الحصول على الاستجابة المرجوة"[١]، ومن أهم شروط إنتاج الخطاب البياني عنده كما يحدِّدها الدكتور الجابري[٢]:

١.البيان وطلاقة اللسان: فالجاحظ منذ مفتتح كتابه يذم السلاطة والهذر والعي والحصر والحبسة وعقدة اللسان؛ لأن هذه الأشياء تناقض مفهوم البيان "فكأنه يريد أن يعرِّف البيان بالسلب، بما ليس هو إياه، وفاقاً مع المثل البياني المشهور القائل: بضدها تتميز الأشياء"[٣]، وقد وردت طلاقة اللسان في القرآن الكريم مطلباً لموسى عليه السلام حين بعثه الله إلى فرعون "بإبلاغ رسالته، والإبانة عن حجته، والإفصاح عن أدلته"[٤]؛ حين ﴿قَالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرْ لِيٓ أَمْرِي ﴿٢٦﴾ وَٱحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُواْ قَوْلِي ﴿٢٨﴾﴾[٥] ، فكان جواب ربه ﴿قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَٰمُوسَىٰ ﴿٣٦﴾﴾[٦] كما يقول الجاحظ عاماً حيث "لم تقع الاستجابة على شيء من دعائه دون شيء، لعموم الخبر"[٧] بمعنى أن "الله قد لبَّى جميع طلباته بما في ذلك حل عقدة اللسان"[٨].

---

(١) بنية العقل العربي، مرجع سابق ص ٢٧.

(٢) محمد عابد الجابري (١٩٣٦-٢٠١٠م): مفكر مغربي كبير ذائع الصِّيت، يعد من أبرز المفكِّرين العرب، وأكثرهم فهماً للتراث الفكري العربي والغربي، من أهم مؤلفاته (نقد العقل العربي)، و(بنية العقل العربي) (ينظر: الشامل في تراجم الشعراء والأدباء والنقاد، مرجع سابق ص ٢١٩-٢٢٠)).

(٣) بنية العقل العربي، مرجع سابق ص ٢٧.

(٤) البيان والتبيين، مرجع سابق (٧/١).

(٥) سورة طه : الآيات(٢٥-٢٨).

(٦) سورة طه: الآية (٣٦).

(٧) البيان والتبيين، مرجع سابق (٨/١).

(٨) بنية العقل العربي، مرجع سابق ص ٢٨.

ثم ذكر الجاحظ بعد ذلك "الآفات التي تفسد البيان والتي ترجع إلى خلل في الجهاز الصوتي مثل اللجلجة والتمتمة واللثغة والفأفأة...الخ، مؤكداً أنه كما يحتاج البيان إلى تمييز وسياسة وإلى ترتيب ورياضة، يحتاج كذلك إلى تمام الآلة وإحكام الصنعة وإلى سهولة المخرج وجهارة المنطق وتكميل الحروف وإقامة الوزن"(١).

٢.البيان وحسن اختيار الألفاظ: وينطوي هذا الشرط على أمرين:

أ.الملاءمة بين اللفظ والمقام: حيث يستشهد الجاحظ بالقرآن فيقول:"ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر. والناس لايذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة. وكذلك ذكر المطر؛ لأنك لاتجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام. والعامة وأكثر الخاصة لايفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث"(٢).

ب.الملاءمة بين الحروف في الكلمة الواحدة، وبين الألفاظ في الوحدة الكلامية، كالجملة من النثر والبيت من الشعر، ويستشهد الجاحظ بقول الأصمعي(٢١٦هـ):"من ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر، وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه"(٣).

وهذا التنافر بين الألفاظ مرجعه الجمع بين حروف تفسد البيان إذا تقاربت أو اقترن بعضها ببعض "وهكذا فكما يتوقف البيان على سلامة الجهاز الصوتي من الآفات الفيزيولوجية التي تفسد النطق أو تعرقله يتوقف كذلك على خلو الكلام من العيوب الراجعة إلى الجمع بين الحروف غير المتجانسة، هذا بالإضافة إلى ضرورة مراعاة مبدأ (لكل مقام مقال) الذي يقضي باختيار اللفظ المناسب للمعنى، المتناغم مع السياق"(٤).

---

(١) **بنية العقل العربي، مرجع سابق ص ٢٨.**

(٢) **البيان والتبيين، مرجع سابق (٢٠/١).**

(٣) **نفسه (٦٥/١).**

(٤) **بنية العقل العربي، مرجع سابق ص ٢٩.**

٣.البيان وكشف المعنى: كان البيان يرتبط في أذهان الناس في عصر الجاحظ وما قبله بالفصاحة، والفصاحة ترتبط باللسان، أي بالحروف والألفاظ، وليس المعنى"[١]، ولكن البيان- كما يفهمه الجاحظ- هو"الكشف عن المعنى، فإذا لم يكن معنى لم يكن بيان"[٢]، والألفاظ بدون معنى تبقى"محجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة"[٣].

والبيان عند الجاحظ" اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السمع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام؛ فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[٤]، فالبيان هو الدلالة سواء أكان باللفظ أم بغيره، ويحصر الجاحظ أصناف الدلالة أو وجوه البيان في خمسة:"وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لاتنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمَّى نِصْبَةً"[٥].

٤.البيان والبلاغة: البلاغة عند الجاحظ هي الملاءمة بين اللفظ والمعنى، ذلك أن"الكلام لايكون يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناهُ لفظَهُ، ولفظُهُ معناهُ، فلا يكون لفظهُ إلى سمعِك أسبقَ من معناهُ إلى قلبك"[٦]، وهذا يتطلب وجود المعنى وجزالة اللفظ "فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة. ومتى فصِّلت الكلمة على هذه الشريطة، ونفذَت من قائلها على هذه الصفة، أصحبها الله من التوفيق ومنحها من

---

(١) بنية العقل العربي، مرجع سابق ص ٢٨.

(٢) نفسه ص ٢٨.

(٣) البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٧٥).

(٤) نفسه (١/٧٦).

(٥) نفسه.

(٦) نفسه (١/١١٥).

التأييد، ما لايمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة"[١].

والجاحظ لايقصد باللفظ هنا "اللفظ المفرد أو الكلمات المستقلة بعضها عن بعض، وإنما يقصد ما ينتظم بالألفاظ من الكلام الذي يأتي على مجاري كلام العرب الفصحاء، أي ما سيعبِّر عنه الجرجاني بالنظم...هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالجاحظ، مثله مثل سائر البيانيين، يرى أن اللفظ، أي طريقة التعبير عن الفكرة، مكوِّن أساسي من مكوِّنات العملية البيانية وجزء مؤثر في منطقها الداخلي، أعني في الجانب الاستدلالي منها"[٢].

٥.البيان سلطة: يرى الدكتور الجابري أن الجاحظ ليس مجرد أديب أو ناقد، وإنما هو أيضاً متكلم، و"المتكلم لايهمه الجانب الجمالي الفني في الكلام بقدر ما يهمه مدى ما يمارسه من تأثير وسلطة على السامع"[٣]، والبيان-من زاوية وظيفته-هو القدرة على "إظهار ما غمض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحق"[٤]، وهو أيضاً"تقرير حجة الله في عقول المكلفين، وتخفيف المؤونة على المستمعين، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين، بالألفاظ المستحسنة في الآذان، المقبولة عند الأذهان، رغبة في سرعة استجابتهم، ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة، على الكتاب والسنة "[٥]، فمن أوتي القدرة على ذلك أوتي فصل الخطاب، وفصل الخطاب "هو نوع من القول تجتمع فيه الصنعة اللفظية والحجة المقنعة مع عدم الإثقال على السامع"[٦]، فالبيان سلطة و"سلطة المتكلم على السامع لاتقل تأثيراً عن سلطة الحاكم على المحكوم"[٧]، وفي القرآن ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَـٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ﴿٢٠﴾﴾[١]، وفصل

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق(١/٨٣).**

(٢) **بنية العقل العربي، مرجع سابق ص٣١.**

(٣) **نفسه.**

(٤) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١/١١٣).**

(٥) **نفسه (١/١١٤).**

(٦) **بنية العقل العربي، مرجع سابق ص ٣١.**

(٧) **نفسه.**

الخطاب بمعنى "القول الفاصل المقنع المفحم، وذلك هو في الحقيقة مضمون البيان منظوراً إليه من زاوية شروط إنتاج الخطاب المبين"(٢).

ثانياً: وسائل البيان عند الجاحظ

يعد الكشف الدلالي الذي حدده الجاحظ بالدلالات الخمس من أهم المرتكزات التي بني عليها الخطاب التواصلي على نحوٍ عامٍ، سواء أكان منطوقاً أم مكتوباً ، وعلى الرغم من أن الجاحظ قد وضع هذه الدلالات الخمس ضمن باب البيان الذي صار مختصاً بفنون معروفة في علوم البلاغة، فإنه أراد به الإبانة عن المقاصد على نحوٍ عامٍ؛ ذلك أن العملية التوصيلية للخطاب لاتقوم على القراءة أو السماع فقط، بل هناك دلالات أخرى لها القدرة ذاتها على التبليغ والتوصيل، وتلك الدلالات أو الوسائل هي: اللفظ، والخط، والإشارة، والعقد، والحال الذي يسمى النِّصبة، وهذه الوسائل الخمس هي دلالات على المعاني، فإن كان مدار الأمر وغاية المتكلم والسامع هي الفهم والإفهام، فإن وسيلة هذا الفهم هو البيان في ذلك الموضع وهو الدلالة بأنواعها ؛ لذا فإن هذه الوسائل الخمس هي دلالات على المعاني وأولها :

اللفظ

ويستعمل للقريب الحاضر أو الشاهد الراهن(٣)، وهو أساس الخطاب وبه يكون، والصوت هو ما يعتمد عليه اللفظ لصياغة الخطاب، يقول الجاحظ: "وفهمك لمعاني كلام الناس ينقطع قبل انقطاع الصوت.... فجعل اللفظ لأقرب الحاجات، والصوت لأنفس من ذلك قليلاً، والكتاب للنازح من الحاجات"(٤)، ولعل الجاحظ بذلك يؤسِّس قانوناً لفيزيائية الصوت وأهميته في التخاطب، فمقاطع الصوت القصيرة تحمل معنى واحداً لا أكثر مثل أصوات التأوه والتفجع، في حين يزداد المعنى حين تكثر المقاطع الصوتية فتؤلف جملاً وعبارات.

---

(١) سورة ص: الآية (٢٠).

(٢) بنية العقل العربي، مرجع سابق ص ٣٢.

(٣) ينظر: البيان والتبين، مرجع سابق (١/ ٨٠).

(٤) الحيوان، مرجع سابق (١/ ٤٨١).

وآلة اللفظ هي الصوت ؛ إذ هي جوهر التقطيع، وبها يكون تأليف الكلام "ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولاتكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف"(١).

واللفظ هو الذي يعطي المتلقي انطباعاً عن الملقي ويساعده في الحكم سلباً أو إيجاباً عليه ؛ إذ إن اللفظ يظهر بيانه أو عيه فـ"شعر الرجل قطعة من كلامه، وظنه قطعة من علمه، واختياره قطعة من عقله"(٢).

واللفظ يدل على صاحبه، ويفصح عن قوة بيانه الذي يجب أن يكون ذا أسلوب مؤثر بيِّن، فللبيان علاقة وثيقة بالعلم ؛ حيث "الروح عماد البدن، والعلم عماد الروح، والبيان عماد العلم"(٣)، و"العلم رائد العقل، والبيان ترجمان العلم"(٤)، واللفظ يتصل بالإشارة من جهةٍ أو أخرى.

الإشارة

الإشارة هي الحركة الصادرة عن الجوارح أو عن أي شيء آخر، وهي تعبر عن مقاصد الإنسان، وتكون دلالتها "باليد، وبالرأس، وبالعين، والحاجب والمنكِب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف"(٥)، ومن دلالات الإشارة عند الجاحظ أن تكون وعيداً أوتحذيراً أوتهديداً أومنعاً أوردعاً (٦)، علماً أنها شريكة اللفظ وعونه وهي الترجمان عنه بل قد تكون البديل له(٧)، والإشارة تحمل دلالات خاصة مميزة "ففي "الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح،

(١) البيان والتبيين، مرجع سابق (٧٩/١).
(٢) نفسه (٧٧/١).
(٣) نفسه.
(٤) نفسه.
(٥) نفسه.
(٦) ينظر: نفسه (٧٧/١).
(٧) ينظر: نفسه (٧٨/١).

مرفق كبير ومعونة حاضرة، في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس. ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة"(١).

لقد عرّف الجاحظ الإشارة، وفطن إلى أهمية مدلولاتها ووظيفتها في إبلاغ الخطاب وتأدية الكلام ؛ إذ هي تستعمل في أمورٍ يسترها بعض الناس عن بعض، وهي للبعيد والقريب، وعن بعد الإشارة يروى الجاحظ قصة أبي شمر "الذي كان يقضي على صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك، وبالعجز عن بلوغ إرادته. وكان يقول: ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره"(٢)، مع إبراهيم النظام الذي "اضطره بالحجة، وبالزيادة في المسألة، حتى حرّك يديه وحلَّ حُبْوتَه، وحبا إليه حتى أخذ بيديه"(٣)، وعليه فالإشارة كانت منذ ذلك الحين نقطة خلاف وموضع نزاع إلا أن يمكن القول إنه لايمكن الاستغناء عن الإشارة بحالٍ من الأحوال "ولو كان في الأرض ناطق يستغني بمنطقه عن الإشارة، لاستغنى جعفر عن الإشارة، كما استغنى عن الإعادة"(٤).

والإشارة تختلف جوهرياً عن اللفظ والخط؛ لأنها لا تعتمد الخبر ولا الصوت، وهي وسيلة لنقل المعنى نقلاً أميناً ومختصراً ؛ حيث إن من معانيها الإيحاء والوحي والبديهة، ولا تخرج الإشارة عن كونها "ذات صورة معروفة، وحلية موصوفة، على اختلافها في طبقاتها ودلالاتها"(٥).

العقد

العقد عند الجاحظ هو "الحساب دون اللفظ والخط"(٦)، و"الحساب يشتمل على معانٍ كثيرة ومنافعَ جليلة، ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدنيا لما فهموا عن الله عز وجل معنى

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٧٨).**

(٢) **نفسه (١/٩١).**

(٣) **نفسه.**

(٤) **نفسه (١/١٠٦).**

(٥) **نفسه.**

(٦) **نفسه (١/٨٠).**

الحساب في الآخرة"[١]، وقد بيّن الجاحظ أن اللفظ والعقد والخط دلالات مهمة ومنازل يحتاج إليها الإنسان في أمور حياته، وأن الجهل بها فساد للنعم وجهل بمنافع الأمور ومصالحها، وقد أشار في كتاب (الحيوان) إلى مسألة مهمة تدور حول المفاضلة بين العقد والإشارة، وتفضيل الأول على الثاني أو العكس، إلا أن حظ الإشارة في بعد الغاية أكبر من العقد؛ حيث "أشرك الناظر واللامس في معرفة العقد"[٢]، وفي موضعٍ آخر يذكر أنه "ليس بين الرقوم والخطوط التي تكون على الحافر كلّه والخفّ كلّه والظّلف كلّه، وبين الرقوم فرق، ولا بين العقود والرقوم فرق، ولا بين الخطوط والرقوم كلّها فرق، وكلُّها خطوط، وكلُّها كتاب، أو في معنى الخط والكتاب"[٣]، وعليه هناك فرق بين العقد والخط إلا أن العقد يمكن إلحاق دلالته بدلالة الخط بوصفهما وسيلتين للتعبير عن المعاني، تعتمدان الحبر وكل ما يقوم مقامه من السواد للكتابة، فمثلما يعتمد اللفظ على الصوت، فإن العقد يعتمد على حركات الأصابع، وهو وسيلة حسابية مهمة، ولها في البيان موضع ودلالة لا غنى عنها .

الخط

استهل الجاحظ الحديث عن الخط بما ذكره القرآن الكريم عن فوائد الخط ومنافعهِ ودلالته، كما في قوله لنبيه:﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ۝٢ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ۝٣﴾[٤] وأقسم به في كتابه المنزل؛ إذ قال: ﴿نٓ ۚ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ۝١﴾[٥] ، ولقوة الدلالة البيانية التي يحملها الخط قالوا: "القلم أحد اللسانين"[٦]، وقالوا:"القلم أبقى أثراً، واللسان أكثر هذراً [٧]"، والكلام منسي زائل في حين أن فعل القلم يكون باقياً ثابتاً ؛ إذ إن الخط هو تعبير

---

(١) البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٨٠) .

(٢) الحيوان ، مرجع سابق (١/٤٥-٤٦).

(٣) ينظر: نفسه (١/٧٠).

(٤) سورة العلق: الآيات (١-٣).

(٥) سورة القلم: الآية (١).

(٦) البيان والتبين، مرجع سابق (١/٧٩).

(٧) نفسه.

عن معانٍ معينة مرادة بوساطة الحروف المكتوبة المقروءة ، وهو لا يختلف عن اللفظ في الدلالة، ولكنه يغايره في الوسيلة التي يصل بها إلى الدلالة، فالخط يعتمد الحبر فيكون الخطاب مقروءاً، في حين أن اللفظ يعتمد الصوت فيكون مسموعاً، ووظيفة الخط هي تسجيل الكلام والمحافظة عليه؛ لوقايته من النسيان؛ إذ "لولا الكتب المدونة والأخبار المخلَّدة، والحكم المخطوطة التي تحصِّن الحساب وغير الحساب، لبطل أكثر العلم، ولغلب سلطان النسيان سلطان الذكر، ولما كان للناس مفزعٌ إلى موضع استذكار"[١].

والخط وسيلة حفظ العقود والعهود، وحفظ الكثير من الحقوق، والخط هو الوسيلة التي بوساطتها تنتقل الآثار الكتابية والمعارف بين الأمم، بل هو الوسيلة التي حفظت القرآن الكريم ونشرته بين الملأ، واللفظ والخط يدلان على المعاني ومنفعتهما "إظهار ما في نفس الانسان من المقاصد وإيصاله الى شخص آخر من النوع الانساني حاضراً كان أم غائباً"[٢]، وهذا يعني التواصل الذي هو حقيقة الخطاب البياني .

الحال أو ما يُسمى النِّصْبَة

النِّصبة عند الجاحظ هي "الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد"[٣]، وخلق السموات والأرض، والجبال والأنهار، وكل ما في الكون من طبيعة صامتة وصائتة، أو جامدة ومتحركة، هو مثال للنِّصبة أو الحال عند الجاحظ ؛ إذ كل ما في الوجود هو دلالة، والنِّصبة أو الحال لها دلالات متعددة حتى في الصمت الذي هو لغة بيانية بليغة، فالأرض تتحدث صامتة وخطابها غاية البيان؛ لأنها تتحدث اعتباراً لا حواراً[٤]، وكذلك الجبال والأنهار، كلها آياتٍ دالات فمثلما النصوص تعكس أحداث المجتمع، وتضمن التواصل مع الآخرين، فالحال أو النصبة هي خطاب بياني موجه لمن يفهم لغة الصمت ويجيد فك رموزها[٥].

---

(١) **الحيوان، مرجع سابق (٤٧/١).**

(٢) **استقبال النص عند العرب، مرجع سابق ص ٤٥ .**

(٣) **البيان والتبيين، مرجع سابق (٨١/١).**

(٤) **ينظر: نفسه.**

(٥) **ينظر: استقبال النص عند العرب، مرجع سابق ص ٤٥ .**

والحال أو النِّصبة تدل على الشيء ومعناه، وتخبر عنه وإن كان صامتاً، وتشير إليه وإن كان ساكتاً ساكناً(١)، وقد استدل الجاحظ بقول أحدهم حين قيامه على سرير الإسكندر وهو ميت :"الإسكندر كان أمس أنطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس"(٢)، فحاله وهو ميت ساكن صامت عظة وعبرة، وإن كانت حاله جامدة لا حراك فيها للروح، وعليه فالنِّصبة أو الحال هي في حقيقتها (المعنى)، لكنه معنى من غير لفظ وكأنه جسم من دون روح، وهي – بحسب رأي الجاحظ- أبدان قبل أن تنفخ فيها الأرواح(٣).

وفي موضعٍ آخر يشرح بكيفية مفصلة معنى النِّصبة من خلال قوله تعالى : ﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي ٱلْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَٰمٌ وَٱلْبَحْرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٢٧﴾﴾(٤) ، يقول الجاحظ إن معنى (كلمات) في هذه الآية لا يعني القول والكلام المؤلف من الحروف على الحقيقة بل هي مجموع "النعم والأعاجيب والصفات وما أشبه ذلك، فإن كلاً من هذه الفنون لو وقف عليه رجل رقيق اللسان صافي الذهن، صحيح الفكر تام الأداة، لما برح أن تحسره المعاني وتغمره الحكم"(٥) ، فالنِّصبة هي الكلمات التي لا تنفد، والمعاني التي لا تنتهي؛ إذ هي مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية(٦)، بل إنها مطروحة في الطريق أمام الجميع عرباً وعجماً(٧).

وهكذا صنف الجاحظ تلك المنازل الخمسة وعدها نواة البيان، بل إنه ذكر تلك المنازل في عبارته المشهورة "العالَم الصغير سليل العالَم الكبير"(٨)، فالعالم الصغير يمثله اللفظ الذي هو

---

(١) ينظر: البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٨١-٨٢).

(٢) نفسه (١/٨١).

(٣) ينظر: الحيوان ، مرجع سابق (٢/١٠٩).

(٤) سورة لقمان:الآية (٢٧).

(٥) الحيوان، مرجع سابق (١/٢٠٩-٢١٠).

(٦) ينظر: البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٧٥).

(٧) ينظر: الحيوان مرجع سابق (١/١٣١).

(٨) البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٧٠).

امتداد للعالم الأكبر الذي عنى به الحال الدالة بغير لسان، فلا تحتاج إلى صوت أو لفظ بل هي تعبر عن نفسها بنفسها وتدل عليها ، وقد أكَّد الجاحظ أن هذه المنازل الخمسة مختلفة الصور متفردة الخصائص كل منها يختلف عن الآخر وينفرد عنه[١]، ولكن هذا لا يمنع من التقاء بعضها في دلالاتٍ معينة مثل التقاء اللفظ والعقد والإشارة واشتراكها جميعاً في دلالة البعد، فكل منها يتصف بالبعد إلا أن غاية هذا البعد مختلفة بين الجميع ، فالإشارة أبعد غاية من اللفظ والعقد الذي هو أقل بعداً منها[٢]، إلا أنها (أي الإشارة) أبعد غاية وأعمق دلالة، وعليه فإن هذه الدلالات الخمس هي عماد الخلفية البيانية عند الجاحظ.

---

(١) ينظر: البيان والتبين ، مرجع سابق (٧٦/١).

(٢) ينظر: الحيوان ، مرجع سابق (٤٨/١).

المبحث الثاني

الخلفية الاعتزالية

كان الجاحظ معتزلياً يُشهد له بالتفوق والتقدم في القول والحجة والمناظرة قول ابن قتيبة "الجاحظ آخر المتكلمين وأحسنهم حجة"(١).

والجاحظ معدود من كبار شيوخ المعتزلة، وكثيراً ما وقف أصحاب كتب الفرق الإسلامية عند (الجاحظية) بوصفها فرقة من فرق المعتزلة، وكان للجاحظ مذهبه الفكري الذي تلتقي مبادئه الكلية مع ما كان يدعو إليه المعتزلة من التوحيد والعدل والوعد والوعيد والمنزلة بين المنزلتين والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ولكن الجاحظ خالف المعتزلة في عدد من القضايا المهمة مما جعله عرضة للمطاعن من أبناء نحلته أيضاً، والاعتزال عند الجاحظ يعني التوسط والاعتدال، ولذلك اختاره مذهباً وجعله نحلة ومفخراً.

وعليه يتناول هذا المبحث الخلفية الاعتزالية عند الجاحظ من خلال محورين هما: التعريف بالاعتزال وأصوله الخمسة، وتجليات الخلفية الاعتزالية عند الجاحظ.

أولاً: التعريف بالاعتزال وأصوله الخمسة

الاعتزال في اللغة من "عزل الشيء يعزله عزلاً، وعزله فاعتزل وانعزل وتعزَّل نحّاه جانباً فتنحَّى"(٢)، فعلى هذا معنى الاعتزال في اللغة التنحي والانفراد.

والاعتزال اصطلاحاً اعتقاد المعتزلة وهم "أصحاب واصل بن عطاء اعتزل عن مجلس الحسن البصري"(٣)، و"لا يستحق أحد منهم (المعتزلة) اسم الاعتزال حتى يجمع القول بالأصول

---

(١) **تأويل مختلف الحديث/ابن قتيبة، تحقيق محمد محيي الدين الأصفر، المكتب الإسلامي-بيروت ط١٩٩٩م، ص ٧١.**

(٢) **لسان العرب مادة (عزل).**

(٣) **التعريفات/ علي بن محمد الجرجاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي-بيروت ط ١٩٨٥م، ص ٢٨٢.**

الخمسة"[١]، ومن ثم يمكن تحديد المعتزلة بأنهم فرقة كلامية إسلامية تنسب إلى واصل بن عطاء، وقد تميزت بمنهج عقلي خاص بها، وبالأصول الخمسة التي تعد قاسماً مشتركاً بين جميع فرقها.

وبداية ظهور المعتزلة كانت عندما اعتزل واصل بن عطاء مجلس الحسن البصري لما خالفه في مسألة مرتكب الكبيرة؛ حيث تذكر المصادر أن رجلاً دخل على الحسن البصري، فقال:"يا إمام الدين، لقد ظهرت في زماننا جماعة يكفِّرون أصحاب الكبائر، والكبيرة عندهم كفر...فتفكَّر الحسن في ذلك، وقبل أن يجيب قال واصل بن عطاء: أنا لا أقول إن صاحب الكبيرة مؤمن مطلقاً، ولا كافر مطلقاً، بل هو في منزلة بين المنزلتين لا مؤمن ولا كافر، ثم قام واعتزل إلى اسطوانة من اسطوانات المسجد يقرر ما أجاب على جماعة من أصحاب الحسن، فقال الحسن: اعتزل عنا واصل، فسمِّي هو وأصحابه بالمعتزلة"[٢].

ولقد كانت دعوة المعتزلة في بداية ظهورهم مقتصرة على النقاش وإيراد الحجج ضد الخصوم، إلى أن جاءت خلافة المأمون عندما استطاع المعتزلة أن يسيطروا على مقاليد الأمور، مما أدَّى إلى فرض مذهب الاعتزال بالقوة، فاضطهد الكثير من علماء المسلمين إلى أن جاء الخليفة المتوكل فأنهى سيطرة المعتزلة على الحكم.

وللمعتزلة أصولهم وأدلتهم ومفاهيمهم، ولهم منهج خاص بهم انطلقوا من خلاله، وعليه بنوا مقدماتهم، فخلصوا إلى نتائج أجمعوا عليها، وهي أصول الاعتقاد الخمسة، وهي:

١.التوحيد: فقد عرَّف المعتزلة التوحيد بأنه"العلم بأن الله واحد لايشاركه غيره فيما يستحق من الصفات نفياً وإثباتاً عن الحد الذي يستحقه، والإقرار به"[٣]، والمعتزلة بحجة نفي القدماء نفوا الصفات الإلهية، وفي هذا الخصوص قال القاضي عبدالجبار نافياً وجود الصفات القديمة مستقلة عن الله عز وجل:"لو كان القديم تعالى مريداً بإرادة قديمة لوجب أن تكون هذه

---

(١) الانتصار/ ابن الخياط المعتزلي، دار الكتب المصرية-القاهرة ط١٩٢٥م، ص ١٨٨-١٨٩.

(٢) الملل والنحل، لمحمد بن عبدالكريم الشهرستاني، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة-بيروت ط١٩٨٤م، (٤٥/١).

(٣) شرح الأصول الخمسة/ القاضي عبدالجبار بن أحمد، تحقيق د.عبدالكريم عثمان، تعليق أحمد بن الحسين ابن أبي هاشم، مكتبة وهبة-القاهرة ط١٩٩٦م، ص ١٢٨.

الإرادة مِثْلاً لله تعالى؛ لأن القِدم صفة من صفات النفس والاشتراك فيها يوجب التماثل"(١)، وبناء على هذا المفهوم عن التوحيد فقد ذهب المعتزلة إلى نفي الصفات القديمة، والقول بخلق القرآن، واستحالة رؤية الله في الآخرة.

وعلى سبيل المثال فقد تحدَّث القاضي عبدالجبار المعتزلي عن مسألة رؤية الله في الآخرة فقال:"فإن قيل: فما الدليل على أن الله تعالى لا يرى؟ قيل له: لأن الله تعالى قد قال: ﴿لَّا تُدْرِكُهُ ٱلْأَبْصَـٰرُ وَهُوَ يُدْرِكُ ٱلْأَبْصَـٰرَ ۖ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلْخَبِيرُ ﴿١٠٣﴾﴾(٢) ، وإدراك الأبصار هو رؤية البصر، فيجب أن لا يرى به، ولأن البصر لا يرى به إلا ما كان في جهة دون جهة، وتعالى الله عن ذلك لأن ذلك علامة الحدوث، فيجب أن لا يرى بالأبصار، وإنما يرى بالقلوب والمعرفة والعلم"(٣).

٢.العدل: أطلق المعتزلة على أنفسهم لقب (العدلية)، ويقصد المعتزلة بالعدل جملة أمور منها: إنكار خلق الله لأفعال العباد، والقول بالتحسين والتقبيح العقليين، وإيجاب فعل الأصلح على الله، فالعدل –حسب تصورهم- يتناقض مع كون أفعال العباد مخلوقة لله سبحانه وتعالى، قال القاضي عبدالجبار:"فإن قيل: فأخبرني عن العدل ما هو؟ قيل له: هو العلم بتنزيه الله عز وجل عن كل قبيح، وأن أفعاله كلها حسنة، وتفسير ذلك أن نعلم أن جميع أفعال العباد من الظلم والجور وغيرهما لايجوز أن يكون من خلقه، ومن أضاف ذلك إليه فقد نسب إليه الظلم والسفه، وخرج من القول بالعدل"(٤).

وقال –أيضاً- وهو يتكلم عن خلق الأفعال:"اتفق كل أهل العدل على أن أفعال العباد من تصرفهم وقيامهم وقعودهم حادثة من جهتهم، وأن الله عز وجل أقدرهم على ذلك،

---

(١) شرح الأصول الخمسة، مرجع سابق ص ٤٤٧.

(٢) الأنعام: الآية (١٠٣).

(٣) الأصول الخمسة/ القاضي عبدالجبار، تحقيق د.فيصل بدير عون، مطبوعات جامعة الكويت ط١٩٩٨م، ص ٧٤.

(٤) المرجع السابق ص ٦٩.

ولا فاعل لها ولا محدث سواهم، وأن من قال إن الله سبحانه وتعالى خالقها ومحدثها فقد عظم خطؤه"(١).

٣.الوعد والوعيد: ومقصد المعتزلة من هذا الأصل وجوب الثواب على الطاعة، والعقاب على المعصية، واستحالة العفو عن مرتكب الكبيرة –إن لم يتب- وذلك لأن الله توعد العصاة بالعقاب، ولا يجوز على الله أن يخلف وعيده، وفي هذا الخصوص قال القاضي عبدالجبار:"فإن قيل: فأخبرني عن الوعد والوعيد ما هما؟ قيل له: العلم بأن كل ما وعد الله به من الثواب لمن أطاعه، وتوعَّده من العقاب لمن عصاه، فسيفعله لا محالة؛ لأنه لايبدَّل القول لديه، ولا يجوز عليه الخلف في وعد ووعيده، ولا الكذب في الإخبار به "(٢).

وقد أوصلهم قولهم بالوعد والوعيد إلى إنكار الشفاعة للعصاة؛ إذ قال الزمخشري في قوله تعالى:(واتقوا يوماً لاتجزي نفس عن نفس شيئاً ولايقبل منها شفاعة ولا يؤخذ منها عدل ولا هم ينصرون) قال:"فإن قلت: هل فيه دليل على أن الشفاعة لا تقبل للعصاة؟ قلت: نعم، لأنه نفى أن تقضي نفسٌ عن نفسٍ حقاً أخلَّت به من فعل أو ترك، ثم نفى أن يقبل منها شفاعة شفيع، فعُلِمَ أنها لا تقبل للعصاة"(٣).

٤.المنزلة بين المنزلتين: وهذا الأصل مما ابتدعه المعتزلة؛ إذ كان هذا الأصل السبب الأول لظهور المعتزلة –كفرقة لها اسمها ورجالها وأصولها–وقد اعتزل واصل بن عطاء مجلس الحسن البصري بسبب هذا القول(٤).

وقد عرَّف المعتزلة هذا الأصل عندهم بأنه:"العلم بأن لصاحب الكبيرة اسماً بين الاسمين، وحكماً بين الحكمين"(٥)، أي أنه ليس مؤمناً ولا كافراً من حيث الاسم، وأنه مخلد في النار ومعذَّب فيها، ولكن عذابه أقل من عذاب الكفار من حيث الحكم.

---

(١) **المغني في أبواب التوحيد والعدل/ القاضي عبد الجبار، الشركة العربية للطباعة والنشر–القاهرة ط١٩٦٠م، (٨/٣).**

(٢) **المرجع السابق (٧٠/٣)..**

(٣) **الكشاف، مرجع سابق (١٦٥/١).**

(٤) **ينظر: الملل والنحل، مرجع سابق (٤٥/١).**

(٥) **شرح الأصول الخمسة، مرجع سابق ص ١٣٧.**

٥.الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر: هذا هو الأصل الخامس من أصول المعتزلة، وقد قال القاضي عبدالجبار في تفسيره:"فإن قيل: فأخبرني عن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ما هما؟ قيل له: الأمر بالمعروف على ضربين: أحدهما واجب وهو الأمر بالفرائض ضيعها المرء، والآخر نافلة وهو الأمر بالنوافل إذا تركها المرء، فأما النهي عن المنكر فكله واجب"(١)، ويريد المعتزلة بإثباتهم هذا الأصل وجوب الخروج على أئمة الجور، ومحاربة من خالف أصولهم من المسلمين.

ويبدو أن المعتزلة عندما وضعوا هذه الأصول الخمسة لم يقصدوا بها بيان أصول الدين فقط، وإنما أرادوا أن يوجدوا الفاصل الاعتقادي والفكري بينهم وبين غيرهم من الفرق الإسلامية؛ ولذا فإنهم لم يقصدوا من هذه الأصول ما قصده غيرهم من جمهور المسلمين(٢)، فالتوحيد عندهم قصدوا به معنى زائداً على ما فهمته بقية الفرق الإسلامية وهو نفي الصفات، وقصدوا من العدل إنكار خلق الله لأفعال العباد، كما أنهم قصدوا بالوعد والوعيد وجوب إثابة الطائع ومعاقبة العاصي، وكذلك الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، فإنهم أرادوا به وجوب الخروج على السلطان ومحاربة المخالفين لأصولهم.

ثانياً: تجليات الخلفية الاعتزالية عند الجاحظ

يتجلّى الاعتزال خلفية من خلفيات التلقي عند الجاحظ في الأمور الثلاثة التالية: الاهتمام بالبيان، والاهتمام بالخطابة، والاهتمام بالسامع.

١.الاهتمام بالبيان:

إن الرسالة التي اضطلع بها المعتزلة هي الدفاع عن الدين، والرد على المخالفين والملحدين، مما أجبرهم على الاطلاع على ثقافات الآخرين، والمعرفة العميقة بأصول العقائد

---

(١) **الأصول الخمسة، مرجع سابق ص ٧١.**

(٢) **وذلك لأن المعتزلة قد يحكمون على من خالف أصولهم بالكفر، فقد قال القاضي عبدالجبار في كتابه(الأصول الخمسة) ص ٦٧:"أصول الدين خمسة: التوحيد والعدل والوعد والوعيد والمنزلة بين المنزلتين والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وهذه الأصول عليها مدار الدين، ومن خالف فيها فهو عظيم الخطأ، وربما كُفِّر أو فُسِّق بسبب ذلك".**

والأديان ؛ حتى يستطيعوا أن يواجهوا خصومهم ويناقشوهم ويدحضوا حججهم، وكان هؤلاء الخصوم مسلحين بالفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني، وكانوا يشهرون هذا السلاح في وجه المسلمين وعقائدهم، ومن هنا كان على المعتزلة أن يتسلحوا بسلاح أعدائهم؛ ليواجهوا الحجة بالحجة، ويقرعوا الدليل بالدليل، ومن ثم عكفوا على الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني يدرسونها، وأصبح ذلك ضرورة لابد منها، وقد تمثل هذا الاحتكاك مع الفلسفة اليونانية في وجهين : الأول تعلم هذه الفلسفة واكتساب قوة الاحتجاج والقدرة على الجدل والنقاش، والثاني اعتماد العقل في كل ما يصادفهم، يقول الجاحظ:"وليس يكون المتكلم جامعاً لأقطار الكلام متمكِّناً في الصناعة، يصلح للرِّياسة، حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة. والعالم عندنا هو الذي يجمعهما"[١]، وكثيرا ما كان المعتزلة يتأثرون بأفكار الثقافات الأخرى نتيجة هذا الانفتاح، سواء أكانت هذه الأفكار متعلقة بالعقيدة والدين أم متعلقة بالبيان والبلاغة .

وكانت البلاغة والبيان ذات أهمية جليلة في حياة المعتزلة ؛ لأنها وسيلتهم في الإقناع والجدل، والانتصار على الخصم، والقرآن الكريم نفسه يأمر الرسول –صلى الله عليه وسلم- باستخدام هذا السلاح في الدعوة إلى الإسلام، في قوله تعالى: ﴿وَقُل لَّهُمْ فِي أَنفُسِهِمْ قَوْلًا بَلِيغًا ﴿٦٣﴾﴾[٢]، وكان ذلك يدفعهم دفعاً إلى معرفة كل ما يتعلق بأمورها مهما كان مصدره، فعكفوا على دراستها في منابعها العربية الأصلية، ولكنهم لم يكتفوا بذلك بل مضوا يحاولون أن يعرفوا آراء الأمم الأخرى في مسائل البلاغة والبيان، وفي أمور الخطابة وفنون القول، والجاحظ يورد تعريفات للبلاغة عند كثير من الأمم الأجنبية: "قيل للفارسي : ما البلاغة ؟ قال : معرفة الفصل من الوصل. وقيل لليوناني : ما البلاغة ؟ قال: تصحيح الأقسام، واختيار الكلام.وقيل للرومي: ما البلاغة؟ قال:حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة.وقيل للهندي: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة"[٣].

---

(١) **الحيوان، مرجع سابق (١٣٤/٢).**

(٢) **سورة النساء: من الآية (٦٣).**

(٣) **البيان والتبيين، مرجع سابق (٨٨/١).**

ولا يتوقف الجاحظ عند هذا الحد في معرفة ما عند الأمم الأخرى في المسائل البلاغية، ولكنه يعقد مقارنات بين مختلف الآراء حتى يصل إلى النتيجة المطلوبة، وهي أن العرب أبلغ الأمم وأقدرها على البديهة والارتجال؛ حيث يعتقد أن"كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليس هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهْمَه إلى الكلام...فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً...وكانوا أميين لايكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر وأقهر. وكل واحد في نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع"[١].

وبالرغم من تأثر المعتزلة الكبير -في درسهم البلاغي والنقدي- بالثقافات الأخرى إلا أن شخصيتهم لم تذب في خِضَم هذه الثقافات، وقد حافظوا على هوية البيان العربي كما ورثوه عن أسلافهم محافظة دقيقة، وكانوا حذرين جداً فيما يصل إليهم من الأمم الأخرى من آراء وأفكار؛ فهم حين"طلبوا معرفة آراء الأمم الأجنبية في البيان والبلاغة لم يكونوا يقصدون إلى تمثلها واعتناقها، إنما كانوا يريدون أن يوازنوا بين آراء الأجانب وآراء العرب في بلاغة الكلام"[٢]، ومن ثم تقدَّم المعتزلة غيرهم لا في"الخطابة والبلاغة العملية فحسب، بل تقدَّموهم أيضاً في مسائل البلاغة من الوجهة النظرية والتعليمية"[٣]، وعليه يقدَّمهم الجاحظ فيقول:"إن كبارَ المتكلمين ورؤساءَ النظارين كانوا فوق أكثرِ الخطباء، وأبلغَ من كثيرٍ من البلغاء"[٤].

وإذا كان مفهوم البلاغة في السياق العربي يحيل على الإبانة والإبلاغ، بمعنى الإبانة عن النفس وإبلاغ الرأي والمعتقد، فإن البليغ- عند الجاحظ- ليس من برع في الإعراب عما في نفسه فحسب، ولكنه من جمع-إلى ذلك- مقدرة على استمالة متلقيه بالأهداف التي قصد إليها من إنشاء خطابه، مما أطلق عليه في المدونة البلاغية القديمة سياسة البلاغة التي هي

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق (٢٨/٣).**

(٢) **البلاغة تطور وتاريخ، مرجع سابق ص ٣٩.**

(٣) **نفسه ص ٣٥.**

(٤) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١٣٩/١).**

أصعب من البلاغة فيما يرويه الجاحظ عن سهل بن هارون(١)، ومن ثمّ تتحدد البلاغة لدى المعتزلة أساساً بوصفها فعالية خطابية واستدلالية يتوسلها المتكلم لعرض فكرة ما، فالبليغ يستطيع بما أوتي من قوة الحجة ووضوح الدلالة من بلوغ أعلى مراتب التأثير العقلي والعاطفي في متلقيه؛ ولذلك" كانوا يَمدحون شدة العَارضة، وقوة المنة، وظهور الحُجَّة، وثبات الجنان، وكثرة الريق، والعُلوّ على الخصم، ويَهجون بخلاف ذلك"(٢).

وقد ارتبط مفهوم البيان لدى الجاحظ بالصراع بين أصحاب الملل والنحل، مما ولَّد حاجة ملحة إلى تملك أدوات الحجاج للإقناع بالمطالب المذهبية، فالجاحظ لم يكن مجرد أديب وناقد وإنما كان قبل هذا وبعده متكلماً، والمتكلم - بما هو صاحب مقالة ورئيس نحلة - لا يعنيه الجانب الفني والجمالي في الخطاب، بقدر ما يعنيه ما يمارسه الكلام من تأثير وسلطة على السامع، وذلك من خلال المزاوجة في الخطاب بين الصنعة اللفظية والحجة العقلية(٣).

٢.الاهتمام بالخطابة:

ازدهر فن الخطابة في القرنين الثاني والثالث للهجرة ازدهاراً كبيراً، وانتشر على يد خطباء وبلغاء بارزين، أمثال الحجاج بن يوسف، وزياد بن أبيه، والحسن البصري، وخالد بن صفوان، وشبيب بن شيبة، وواصل بن عطاء وغيرهم(٤).

ويرجع سبب ازدهار هذا الفن إلى عوامل دينية وسياسية، أما من الناحية الدينية فقد "أصبحت الخطابة فريضة مكتوبة في صلاة الجمعة والعيدين. وبذلك عرف العرب ضرباً منظماً من الخطابة الدينية لم يكونوا يعرفونه في الجاهلية"(٥)، كما كان لظهور الفرق الدينية واشتداد الخصومة الكلامية بينها، أثر بعيد في ظهور الجدل والمناظرات، فازداد فن الخطابة قوة وازدهاراً(٦).

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١٩٧/١).**

(٢) **نفسه (٧٦/١).**

(٣) **ينظر: بنية العقل العربي، مرجع سابق ص ٣١.**

(٤) **الخطابة أصولها تاريخها في أزهى عصورها عند العرب، مرجع سابق ص ٢٩٩.**

(٥) **الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق ص ٥٢.**

(٦) **ينظر: البلاغة تطور وتاريخ، مرجع سابق ص ٣٢.**

وأما من الناحية السياسية فقد "كان كل حزب من الأحزاب السياسية يتخذ الخطابة وسيلة إلى نقد خصومه، وبيان نظريته السياسية واستمالة الناس إليها...فانبرى خطباء كل حزب يدعون إلى نظرية حزبهم، وبيان أنهم على الحق وخصومهم على الباطل، فهم الجديرون بأن يعتنق الناس مبادئهم ويذودوا عنها ذياداً"(١).

ومن هنا ازداد إقبال الناس على هذا الفن، واشتدت رغبتهم فيه؛ ولهذا ظهرت الحاجة إلى من يقوم بإرضاء حاجة طلابه، وقد تصدَّت لذلك طبقة من المعلمين، وكان لابد من التفكير في الوسائل التي من شأنها أن تساعد هؤلاء المعلمين على أداء رسالتهم، ومن أهم ما يسهِّل ذلك تزويدهم بمعلومات عن قواعد فن الخطابة وأصوله، وبنماذج مختارة من روائع الخطب، تكون مادة صالحة لتدريبهم، وقد كان للمعتزلة الفضل الأكبر في وضع هذه الأصول والقواعد وتزويد المعلمين بها(٢).

وخير ما يؤيد صحة هذا الرأي هو ما ذكر من أن بشر بن المعتمر، لما ألَّف رسالته في أصول البيان، مرَّ بأحد المعلمين وهو يعلم صبيانهم الخطابة فقدَّمها له(٣)، وقد ترتب على ذلك أنه" لما كانت أصول البيان قد وضعت أول ما وضعت في الوسط المعتزلي، خدمة للخطابة والمناظرات والجدل، فقد كان ذلك عاملاً قوياً في غلبة الطابع الخطابي على أصول البلاغة والنقد بصفة عامة"(٤).

وقد كان فن المناظرات بعيد الأثر في نشأة البلاغة، وتوجيهها وجهة خاصة، وكان هم المناظر هو العلو على الخصم وإفحامه، والتأثير على المتلقي وإقناعه؛ لذا كان عليه أن يراعي مقتضى حاله، فيختار من المعاني والألفاظ ما يناسبه، وفي ذلك ما يفسر سر اهتمام البلاغة في أصولها وقواعدها بالمتلقي؛ إذ اعتبرت إفهامه شرطاً لازماً لتحقيق بلاغة الخطاب(٥).

---

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق ص ٦٨.

(٢) ينظر: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن/ أحمد أبو زيد، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع-الرباط ط١٩٨٦م، ص ٣٢٨.

(٣) ينظر: البيان والتبيين، مرجع سابق (١/١٣٥).

(٤) المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن، مرجع سابق ص ٣٢٨.

(٥) نفسه.

٣.الاهتمام بالسامع:

كان من أهم آثار نشأة البيان في الوسط الاعتزالي، وفي جو المناظرات والجدل الكلامي، الاهتمام الكبير بالسامع، فقد جعل إفهامه واستمالته وإقناعه غاية للبيان ومقياساً للبلاغة، وقد ظهر هذا الاتجاه واضحاً في المحاولات الأولى التي هدفت لصياغة مفهوم علمي محدَّد للبلاغة والبيان، فكانت في معظمها تدور حول محور واحد، وهو الفهم والإفهام، قال كلثوم بن عمرو العتابي، مجيباً عن سؤال من سأله: ما البلاغة؟:"كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حُبْسَة ولا استعانة فهو بليغ"[١]، فجعل تحقيق إفهام السامع مقياساً لبلاغة المتكلم، وقال الإمام إبراهيم بن محمد فيما رواه الجاحظ واستحسنه:"يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع.قال أبو عثمان: أما أنا فأستحسن هذا القول جداً"[٢]، وإعجاب الجاحظ بهذا الرأي إنما هو من جهة أنه جعل الفهم والإفهام مقياساً للبلاغة، ولهذا السبب أعجب الجاحظ أيضاً بصحيفة هندية في بعض أصول البلاغة جاء فيها:"ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم"[٣].

وتبعاً لهذه القاعدة حصر الجاحظ غاية البيان في الفهم والإفهام، فقال:"مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام"[٤]، وقال أيضاً:"لأن مدار الأمر على البيان والتبين وعلى الإفهام والتفهم...والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل، إلا أن المفهم أفضل من المتفهم"[٥]، وفي ذلك ما يدل على أن تصوره للبيان يقوم على أن المتلقي يعدُّ طرفاً رئيساً؛ لذا كان هم الجاحظ وهو يحاول وضع أصول علم البيان مرتكزاً على طرفين هما:المتكلم والسامع، ولعلَّ في هذا ما يرجح الرأي القائل: إن عنوان كتاب الجاحظ هو (البيان

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١/١١٣).**

(٢) **نفسه (١/٨٧).**

(٣) **نفسه (١/٩٣).**

(٤) **نفسه (١/٧٦).**

(٥) **نفسه (١/١١).**

والتبيُّن)؛ لأن هذا العنوان مناسب للتصور الجاحظي للبيان، فهو يشير إلى أن موضوع الكتاب يدور حول طرفين هما: المتكلم والسامع.

كما جعل الجاحظ من السامع مقياسا لتجنب الوقوع في الخطل والإسهاب في الخطاب، مستشهداً بحادثة إلياس حين قيل له:"ما فيك عيب إلا كثرة الكلام. قال: فتسمعون صواباً أم خطأً؟ قالوا: لا، بل صواباً. قال: فالزيادة من الخير خير"(١)، فأنكر عليه الجاحظ هذا الرأي، جاعلاً من نشاط السامع مقياساً للقدر المحمود من الخطاب، فقال:"وليس كما قال؛ للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضل هو الهذر، وهو الخَطَل، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه"(٢).

وعليه، يتبين أن الاهتمام بالسامع-بوصفه مظهراً للخلفية الاعتزالية عند الجاحظ- له قيمة كبيرة في تحقيق بلاغة الخطاب، والجاحظ في اهتمامه الكبير بالسامع، إنما يعكس صورة البيان في عصره، وفي البيئة الاعتزالية التي نشط فيها الجدل والمناظرات؛ حيث إن الغاية التي يجري إليها المجادل والمناظر، ليست التعبير بصدق عن ذات النفس، وإنما هي إفهام السامع وإقناعه؛ لهذا كان من الطبيعي أن يعنى علم البيان بالسامع ومقتضى حاله، وأن تقاس بلاغة الخطاب بمدى نجاح المتكلم في إفهامه وإقناعه.

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق (٩٩/١).**

(٢) **نفسه.**

المبحث الثالث

الخلفية التداولية

التداولية الحديثة-كما يرى الدكتور محمد العمري- ذات بعد جاحظي في أصله؛ لاهتمام الجاحظ بهذا المستوى وتركيزه عليه في كتابه(البيان والتبيين)، وعلى عملية التأثير في المتلقي والإقناع، وقد سمِّيت هذه النظرية عنده والتي تعرف اليوم بالتداولية بـ(نظرية التأثير والمقال)؛ حيث يقول:"إن هذا البعد هو أحد الأبعاد الأساسية في البلاغة العربية، وهو بعد جاحظي في أساسه، وإن تخليَ البديعيين عنه في مرحلةٍ لاحقةٍ أدَّى إلى اختزال البلاغة العربية وتضييق مجالها، وتحظى نظرية التأثير والمقال حالياً بعناية كبيرة في الدِّراسات السِّيميائية، ومن ثم الشروع في إعادة الاعتبار للبلاغة العربية تحت عنوان جديد:التداولية"(١).

وعليه يتناول هذا المبحث الخلفية التداولية عند الجاحظ من خلال محورين هما: التداولية لغة واصطلاحاً، وتجليات الخلفية التداولية عند الجاحظ.

أولاً: التداولية لغةً واصطلاحاً

جاء في المعاجم العربية أن الجذر اللغوي لمصطلح التداولية هو الفعل الثلاثي (دول)، ورد في لسان العرب"دول: الدَّولة والدُّولة: العُقبة في المال والحرب سواء. وقيل الدُّولة بالضم، في المال، والدَّولة، بالفتح في الحرب، وقيل هما سواء فيهما، يضمَّان ويفتحان، وقيل هما لغتان فيهما، والجمع دُول ودِول"، كما جاء فيه أيضاً:"تداولنا الأمر: أخذناه بالدُّول. وقالوا: دواليك أي مداولة على الأمر. ودالت الأيام أي دارت، والله يداولها بين الناس. وتداولته الأيدي: أخذته هذه مرة وهذه مرة. وقولهم دواليك أي تداولاً بعد تداول"(٢).

---

(١) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها/محمد العمري، أفريقيا الشرق-المغرب ط١٩٩٩م، ص٢٩٣-٢٩٤.

(٢) ينظر: لسان العرب مادة (دول).

ويستخلص من التحديدات السابقة أن مدار لفظ (دول) هو التناقل والتحول من حالٍ إلى حالٍ أو من مكانٍ إلى آخر، وقد اكتسب هذا المعنى من الصيغة الصرفية (تفاعل) التي تدل على تعدد حال الشيء، والتّداول في اللغة هو التفاعل الحاصل بين أطراف العملية التواصلية.

ومن شواهد استخدام هذا المصطلح في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَاءَ ۗ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ (١٤٠)﴾(١)، والمراد بالأيام أوقات الظفر والغلبة، نداولها: نصرفها بين الناس نديل تارة لهؤلاء وتارة لهؤلاء. فالحرب سجال(٢).

وقوله تعالى: ﴿مَّا أَفَاءَ اللَّهُ عَلَىٰ رَسُولِهِ مِنْ أَهْلِ الْقُرَىٰ فَلِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ كَيْ لَا يَكُونَ دُولَةً بَيْنَ الْأَغْنِيَاءِ مِنكُمْ ۚ .... (٧)﴾(٣)، كي لايكون دولة: كيلا يكون الفيء الذي حقُّه أن يعطى الفقراء ليكون لهم بلغة يعيشون بها جداً بين الأغنياء يتكاثرون به(٤).

اصطلاحاً: إن أول تعريف اصطلاحي وضع للتداولية كان على يد الفيلسوف (شارل موريس Charles Morris)سنة ١٩٣٨م، عند دراسته للرموز اللغوية حيث عدَّها جزءاً من (السيميائيةSemiotics)عندما ميَّز بين ثلاثة فروع يشتمل عليها علم العلامات(٥):

١.علم التراكيب(Syntactic) : وهو دراسة العلاقات الشكلية بين العلامات بعضها مع بعض.

٢.علم الدلالة (Semantics) : وهو دراسة علاقة العلامات بالأشياء التي تدل عليها، أو تحيل إليها.

٣.التداولية (Pragmatics) : وهي دراسة علاقة العلامات بمفسريها أو مؤوليها.

---

(١) آل عمران: الآية (١٤٠).

(٢) الكشاف، مرجع سابق (١/٣٢٠).

(٣) الحشر:من الآية ٧.

(٤) الكشاف، مرجع سابق (٤/٣٧٨).

(٥) المدارس اللسانية المعاصرة/ د.نعمان بوقرة، مكتبة الآداب–القاهرة ط٢٠٠٤م، ص ١٦٦.

غير أن التداولية لم تصبح مجالاً يعتد به في الدرس اللغوي إلا في العقد السابع من القرن العشرين بعد أن قام على تطويرها ثلاثة من فلاسفة اللغة هم (أوستن Austin)،و(سيرلSearle) ، و(جرايسGrice)[١].

أما عند العرب فقد استخدم مصطلح التداولية لأول مرة من قبل طه عبدالرحمن حيث يقول:"وقد وقع اختيارنا سنة ١٩٧٠م على مصطلح (التداوليات) مقابلاً للمصطلح الغربي (براغماتيقا) لأنه يوفي المطلوب حقه، باعتبار دلالته على معنيين (الاستعمال) و(التفاعل) معاً. ولقي منذ ذلك الحين قبولاً من لدن الدارسين الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم"[٢].

غير أن الملاحظ في الساحة العربية وجود تسميات متعددة للمصطلح لا تسمح باستعمالها مترادفة، فقد جاء في دليل الناقد الأدبي:"ونتيجة لتداخل حقولها بحقول مجاورة فإن لها كثيراً من الترجمات في اللغة العربية منها التبادلية والاتصالية والنفعية إلى جانب الذرائعية"[٣]، وفي هذا الدليل ترجمت بالذرائعية الجديدة.

وترجمها محمد يونس علي بعلم التخاطب معترضاً على الترجمات الأخرى (الذرائعية، النفعية، التداولية) معتبراً إياها غير موفقة، ودليله على ذلك أن الغربيين أنفسهم يفسرونه على أنه علم الاستعمال (The science of use)، ويفضل تسمية (Pragmatics) بعلم الاستعمال؛ وإن كان يحبذ علم التخاطب[٤]، غير أن مصطلح التداولية هيمن على دراسة الباحثين ربما لخفته وسلاسته كما يقول محمد يحياتن مترجم كتاب (مدخل إلى اللسانيات التداولية).

---

(١) ينظر: المقاربة التداولية/ فرانسواز أرمينكو، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي–الرباط ط١٩٨٦م، ص ١٣.

(٢) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام/ طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء–بيروت ط٢٠٠٠م، ص ٢٨.

(٣) دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق ص ١٠٠.

(٤) مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب/ محمد يونس علي، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت–لبنان ط٢٠٠٤م، ص ٥.

ويعرفها محمد يحياتن بأنها:"تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم، كما يعنى من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الخطابات والأحاديث. وبناء على ما تقدم يمكننا القول كذلك بأن اللسانيات التداولية إنما هي لسانيات الحوار والملكة التبليغية أي ما يعرف بـ (Competence de Communication) التي تقابل الملكة الصرفة (Competence) كما حدَّدها تشومسكي"(١).

ويعرِّفها مسعود صحراوي بأنها"نسق معرفي استدلالي عام يعالج الملفوظات ضمن سياقاتها التلفظية والخطابات ضمن أحوالها التخاطبية"(٢) ويقابلها باللسانيات البنيوية، فإذا كانت اللسانيات البنيوية تدرس اللغة بوصفها بنية مجردة أو نسقاً مجرداً تحكمه قوانينه الداخلية فإن" التداولية تدرس اللغة بوصفها علماً تخاطبياً تواصلياً يعنى بالأبعاد الخطابية الاستعمالية للغة"(٣).

وتأتي التحديدات الاصطلاحية للدراسة التداولية للغة لتمييزها عن الدراسة البنيوية التي تهتم باللغة كنظام ونسق يدرس داخلها، ثم دور عناصر العملية التواصلية ممثلة في المتكلم والمخاطَب والخطاب، ففيما يتعلق بالمتكلم ينبغي معرفة "كيفية قدرته على إفهام المرسل إليه بدرجة تتجاوز معنى ما قاله"(٤)، وكيفية إدراك المبادىء والمعايير التي توجِّهه عند إنتاج الخطاب، بما في ذلك استخدام مختلف الجوانب اللغوية في ضوء عناصر السياق، وفيما يتعلق بالمخاطَب"يتفاعل مع خطاب المتكلم بما يكفل له ضمان التوفيق عند تأويل قصده وتحقيق

---

(١) مدخل إلى اللسانيات التداولية/ دلاش الجيلالي، ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية–الجزائر ط١٩٩٢م، ص ١.

(٢) التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي/ مسعود صحراوي، دار التنوير للنشر والتوزيع–الجزائر ط٢٠٠٨م، ص ٢٥.

(٣) المرجع السابق ص ٢٦.

(٤) استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق ص ٢٢.

هدفه"[١]، وفيما يتعلق بالخطاب "تحديد مراجع الألفاظ، وأثرها في الخطاب، ومنها الإشاريات، ودور المتكلم والمخاطب في تكوين الخطاب، ومعناه وقوته الإنجازية"[٢].

ومن ثم فإن التداولية هي علم استعمال اللغة، أي أنها البحث عن "القوانين الكلية للاستعمال اللغوي، ومعرفة القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي"[٣]، أي أن التداولية تتعامل مع اللغة في بعدها التخاطبي-التواصلي.

وتتجلى جذور التداولية في التراث العربي في الاهتمام بالخطاب والشروط التي تجعله ناجحاً، والاهتمام بالمرسل والمتلقي، والرسالة، وعملية التأثير والتأثر، والقصد، ونوايا المتكلم، والفائدة من الكلام، والإفهام ، وهي أمور تعد جوهر النظرية التداولية[٤].

ثانياً: تجليات الخلفية التداولية عند الجاحظ

وتتجلى التداولية خلفية من خلفيات التلقي عند الجاحظ في ثلاثة مظاهر هي: التأثير في المتلقي، واستعمال المعاني، والمقام عند الجاحظ.

١.التأثير في المتلقي:

إن المرسل لا يكتب لنفسه، وإنما هو يضع في اعتباره متلقياً يكتب له، وهذا المتلقي موجود في الكتابة ومتضمن فيها؛ إذ لا يتصور خلو العمل الأدبي من متلقٍ متضمن فيه"وليس أمعن في الخطأ مما وقع في ظن البعض أن الكاتب يكتب لنفسه، وكأن مهمة الكاتب أن يخط على القرطاس أحاسيسه وانفعالاته...والواقع أن الفعل الإبداعي إنما هو لحظة مجردة ناقصة من لحظات الإنتاج الفني، بحيث إنه لو وجد الأديب بمفرده لما تحقق العمل باعتباره موضوعاً، ولانتهى الأمر بالأديب نفسه إلى اليأس أو العدول عن الكتابة، ولكن الحقيقة أن عملية الكتابة

---

(١) **استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق ص ٢٢.**

(٢) **نفسه.**

(٣) **التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق ص ٢٥.**

(٤) **التداولية وتحليل الخطاب الأدبي مقاربة نظرية/ راضية بو بكري "مجلة الموقف الأدبي-اتحاد الكتاب العرب-دمشق ع٣٩٩ ٢٠٠٤م".**

تفترض عملية القراءة، وأن الجهد المزدوج الذي يقوم به الكاتب والقارىء هو الذي يعمل على ظهور ذلك الموضوع العيني الخيالي الذي نسميه باسم (العمل الفني)"(١).

والخطاب لا يحقق عنصر التأثير في المتلقي ما لم يكن هذا الخطاب موافقاً لحاله، ولا بد من أن يلجأ المرسل إلى استراتيجيات إقناع محددة يتوقع لها أن تحظى بالقبول عند المتلقي؛ حتى يضمن تحقق وظيفة التأثير في خطابه، والجاحظ يقسِّم البيان إلى ثلاث وظائف، ويؤكِّد على الوظيفة التأثيرية، التي تمثل جانباً مهماً في التداوليات الحديثة، وهذه الوظائف هي(٢):

١.الوظيفة الإخبارية المعرفية التعليمية (حالة حياد، إظهار الأمر على وجه الإخبار قصد الإفهام).

٢.الوظيفة التأثيرية (حالة اختلاف، تقديم الأمر على وجه الاستمالة وخلب القلوب).

٣.الوظيفة الحجاجية (حالة الخصام، إظهار الأمر على وجه الاحتجاج والاضطرار).

فهذه الوظائف تشكل جوهر النظرية التداولية في الدراسات المعاصرة، وقد"استحضر الجاحظ هذه الوظائف الثلاث، غير أن اهتمامه قد توجَّه بشكلٍ خاصٍ إلى الوظيفة الثانية بمفهوم يجعلها تمتد في الوظيفتين الثالثة والأولى دون أن تصل الوظيفتان (٣,١) إلى درجة الظهور كغرض مستهدف توضع له آليات مضبوطة"(٣).

٢.استعمال المعاني:

تدرس التداولية اللغة أو عملية التواصل اللغوي في طور استعمالها، وفي ضرورة إخراج هذه المعاني اللغوية من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل يقول الجاحظ: "المعاني القائمة في صدور الناس، المتصوَّرة في أذهانهم، والمتخلِّجة في نفوسهم، والمتَّصلة بخواطرهم، والحادثة عن فِكَرهم، مستورةٌ خفيةٌ، وبعيدةٌ وحشيةٌ، ومحجوبةٌ مكنونةٌ، وموجودةٌ في معنى معدومةٍ، لايعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولاحاجة أخيه وخليطه، ولامعنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره. وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها،

---

(١) **فلسفة الفن في الفكر المعاصر/ زكريا إبراهيم، مكتبة مصر د.ت ، د.ط ، ص ٢٤٥.**

(٢) **ينظر: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، مرجع سابق ص ٢١٢.**

(٣) **نفسه ص ٢١٣.**

واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم، وتجلّيها للعقل، وتجعل الخفيَّ منها ظاهراً والغائبَ شاهداً، والبعيدَ قريباً، وهي التي تلخّص الملتبس وتحلُّ المنعقد، وتجعلُ المهملَ مقيداً، والمقيدَ مطلقاً، والمجهولَ معروفاً، والوحشيَّ مألوفاً، والغُفْلَ موسوماً، والموسومَ معلوماً"(١)، فالمعاني عند الجاحظ تقوم في الصدور ثم تتصوَّر في الذهن ثم تختلج في النفس ثم تتصل بالخاطر ثم تحدث عن الفكر، وهي في كل ذلك تتميز بكونها مستورة خفية، وبعيدة وحشية، وموجودة في معنى معدومة، وإن الذي يبث الروح في تلك المعاني هو ذكرها والإخبار عنها، واستعمالها أي الإبانة عنها وتوظيفها.

ويتم كشف تلك المعاني ونقلها من نطاق الكمون إلى نطاق التحقق، ومن مستوى الوجود بالقوة إلى مستوى الوجود بالفعل، وبعبارة اللسانيين من الملكة إلى الإنجاز عن طريق البيان، وبذلك يكون البيان كشف الستر، وهتك الحاجب، وكشف المعنى.

ولاشكَّ أن معالم المقاربة التداولية تظهر جلية في هذا الخطاب؛ وذلك من خلال حديث الجاحظ عن ضرورة استعمال المعاني، فالإخبار عن المعنى هو الذي يضمن تقريبه إلى الفهم؛ حيث يركّز الجاحظ على ضرورة إفهام المتلقي، وإبلاغه محتوى الرسالة الأدبية، كما يشترط أن يكون استعمال المعنى مفيداً، ومحقّقاً لقصد المتكلم أي منفعته.

٣.المقام عند الجاحظ:

يعد الجاحظ من أوائل من أدرك أهمية المقام وضرورة الأخذ به من أجل أن يحظى الخطاب بالفهم والقبول عند المتلقي، وهو يورد على لسان بشر بن المعتمر: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"(٢).

فالجاحظ يؤكّد على ضرورة الملاءمة بين الكلام والمتلقي، وذلك بأن يوازن المتكلم بين أقدار المعاني وأقدار المستمعين وأقدار الحالات ؛ لأن مدار الأمر كما يقول :"على إفهام كل

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق (٧٥/١).**

(٢) **نفسه (١٣٨/١-١٣٩).**

قومٍ بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم"(١)، ويبدو أنه يريد بأقدار المستمعين طبقاتهم أو فئاتهم؛ حيث يكون لهم في الغالب معجم خاص ومصطلحات متميزة(٢)، ويريد بأقدار الحالات مناسبات القول(٣)، واعتبار المقام عند الجاحظ يشمل أمرين: الملاءمة بين الخطاب والمقام، والملاءمة بين الخطاب والمتلقي.

فالملاءمة بين الخطاب والمقام شرطٌ أساسٌ لإحرازه صفة القبول والاستحسان، ومن العرب من يميل إلى الإيجاز ويرى فيه مقدرة خطابية ومنهم من يميل إلى الإطناب، وعلَّة من مال إلى الإيجاز أنه يقابل عندهم التطويل والإسهاب، كما أن الإطناب عند أصحابه يقابل التقصير والإخلال، وبظهور فكرة الملاءمة قضى الجاحظ على هذا التعدد، فلم يعترف بالإخلال كما لم يعترف بالتطويل وأخرجهما من دائرة البلاغة، واعتمد على ثنائية الإيجاز والإطناب وقابل بينهما، ووزَّع المقامات عليهما، فكان كل من الإيجاز والإطناب مظهراً بلاغياً في مقولتي المقام والحال.

والجاحظ يقرر مبدأ الملاءمة بين الخطاب والمقام؛ في قوله:"ووجدنا الناس إذا خطبوا في صلحٍ بين العشائر أطالوا، وإذا أنشدوا الشعر بين السماطين في مديح الملوك أطالوا.وللإطالة موضع وليس ذلك بخطل، وللإقلال موضع وليس ذلك من عجز...ورأينا الله تبارك وتعالى، إذا خاطب العرب والأعراب، أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم، جعله مبسوطاً ، وزاد في الكلام، فأصوب العمل اتباع آثار العلماء، والاحتذاء على مثال القدماء، والأخذ بما عليه الجماعة"(٤)، فالجاحظ يذهب إلى ضرورة ملاءمة الخطاب للمقام؛ لأنه يتفق مع ما ورد في القرآن الكريم وفي أقوال البلغاء، وعليه، فعندما يقتضي المقام الإيجاز فالبلاغة في أن يأتي الكلام موجَزاً، وعندما يقتضي الإطناب فالبلاغة في أن يأتي الكلام مطنَباً "وإنما وقع النهي عن كل شيء جاوز المقدار، ووقع اسم العيِّ على كل

---

(١) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٩٣).**

(٢) **ينظر: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، مرجع سابق ص ٢٠١.**

(٣) **ينظر: نفسه ص ٢٠٢.**

(٤) **الحيوان، مرجع سابق (١/٩٢-٩٤).**

شيء قصَّر عن المقدار، فالعيُّ مذموم والخطلُ مذموم، ودين الله تبارك وتعالى بين المقصِّر والغالي "[١].

والملاءمة بين الخطاب والمتلقي تؤدِّي دوراً واضحاً في توجيه صياغة الخطاب، ويتمثل ذلك في عدة مظاهر أبرزها:

أ.ملاءمة الخطاب للحالة النفسية للمتلقي: لأن قبول الخطاب والتأثر بمضمونه لايكون إلا مع الاستعداد النفسي، وقد شبَّهوا الكلام بالطعام في أن كلاً منهما لايحلو إلا إذا كان يلبي حاجة نفسية، فالجاحظ يروي قول أحدهم:"لاتطعم طعامك من لايشتهيه"[٢]، والمراد "لاتقبل بحديثك على من لايقبل عليك بوجهه"[٣]؛ لذا فعلى المتكلم أن يراعي الحالة النفسية لمتلقيه، ومدى حرصه على الاستماع منه، فإنه"إذا لم يكن المستمع أحرص على الاستماع من القائل على القول، لم يبلغ القائل في منطقه، وكان النقصان الداخل على قوله بقدر الخَلَّة بالاستماع منه"[٤]، وعلى هذا "قال بعض الحكماء: من لم ينشط لحديثك فارفع عنه مؤونة الاستماع منك"[٥].

ب.ملاءمة الكلام للطبقة الاجتماعية للمتلقي: فلكل طبقة من الناس ما يناسبها من المعاني والألفاظ، ويقتضي هذا المبدأ "ألا يكلِّم سيِّد الأمَة بكلام الأمَة، ولا الملوك بكلام السوقة. ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة"[٦]، وهذا النوع من تخير الألفاظ يرجع إلى المبدأ القائل بأن "كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات "[٧].

ج.ملاءمة الكلام للطبقة الثقافية للمتلقي: فالجاحظ يؤكِّد على أن لكل مستوى ثقافي خطابه الخاص، ويشير إلى ضرورة مراعاة الطبقة الثقافية للمتلقي؛ لأن الجمهور المتلقي متنوع

---

(١) البيان والتبيين، مرجع سابق (٢٠٢/١).

(٢) نفسه (١٠٣/١).

(٣) نفسه (١٠٤/١).

(٤) نفسه (٣١٥/٢).

(٥) نفسه (١٠٥/١).

(٦) نفسه (٩٢/١).

(٧) نفسه (٤٤/١).

الثقافات والمستويات، فيقول:"ولكل صناعةٍ ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها، فلم تلزق بصناعتهم، إلا بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة...ولكلّ مقامٍ مقال، ولكلّ صناعةٍ شكل"(١)، فلكل طبقة من المجتمع معجم خاص تستمد منه ألفاظها وتعرف به من غيرها، ومن ثمَّ "فإن كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين، كما أنه إن عبَّر عن شيءٍ من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلاً، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين؛ إذ كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ أميل، وإليها أحن وبها أشغف"(٢).

وفكرة المقام هي التي أوحت للجاحظ الاهتمام بسياسة القول، وتخير اللفظ الملائم لأحوال المخاطبين ومستوياتهم الثقافية والاجتماعية؛ وذلك لأنه نظر إلى المقام من زاوية وظيفته التأثيرية التي تتحقق بها المنفعة المنشودة من الخطاب، لأن"مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقامٍ من المقال"(٣)، واهتمام الجاحظ بمطابقة المقال للمقام نابع من كونها "طريقة في الإقناع أكثر منها مقياساً أسلوبياً ومظهراً فنياً"(٤)، وقد بنى الجاحظ نظريته في الكلام البليغ "باعتماد مقام الخطابة"(٥)، والمقام الخطابي "تتضافر على نحت معالمه عدة معطيات في طليعتها اعتماد التواصل بين طرفي الخطابة على المشافهة أو اللفظ، وبلوغ القصد بضربٍ من التلقي المباشر يجبر المتكلم على تحقيق كل المظاهر الداخلة في تركيب النص، مما كان يحتجب بالكتابة أو يؤديه القارىء بالقراءة"(٦)، ومقولة (كل مقامٍ مقال) تعد "أهم مقوِّم لبلاغة الجنس الأدبي"(٧)، والمقصود بالملاءمة بين المقام والمقال أن يكون المقال منسجماً مع قواعد الجنس الأدبي في مقام التخاطب.

(١) **الحيوان، مرجع سابق (٣/٣٦٨-٣٦٩).**

(٢) **نفسه (١/١٣٩).**

(٣) **البيان والتبيين، مرجع سابق (١/١٣٦).**

(٤) **التفكير البلاغي عند العرب، مرجع سابق ص ٢٦١.**

(٥) **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم/صالح بن رمضان، دار الفارابي بيروت-لبنان ط٢٠٠٧م، ص ١١٢.**

(٦) **التفكير البلاغي عند العرب، مرجع سابق ص ٢٣٣.**

(٧) **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ١١٢.**

وقد انتشر فن الخطابة في القرنين الأول والثاني الهجري، ثم ظهر جنس الترسل" معلناً بداية حضارة كتابية لاتنفك تتطور"[١]، وذلك بوصفه "أكثر أنماط الأدب ملاءمة لخدمة مختلف الأغراض السياسية"[٢]، وتتميز الخطابة عن الرسالة في أن الخطابة تمثل جنس الخطاب المنطوق، والرسالة تمثل جنس الخطاب المكتوب؛ لذلك يقول أبو هلال العسكري(٣٩٥هـ):"الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة"[٣]، إضافة إلى أن الجمهور الذي تخاطبه الخطبه هو جمهور عام في حين أن الرسالة توجَّه إلى مخاطب معلوم محدد، وإذا أخذت الرسائل صفة الكتب توجَّهت إلى جمهور غير محدد، كما أن العلاقة بين المنشيء وجمهوره في الرسالة لاتكون مباشرة بل يكون هناك فارق مكاني وزماني[٤]، و"الكتابة عليها مدار السلطان، والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين"[٥]، وهما يتشابهان من حيث الألفاظ والفواصل "فألفاظ الخطباء، تشبه ألفاظ الكتاب، في السهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب، مثل فواصل الرسائل"[٦].

وقد تحرَّرت الرسالة من القيود الرسمية في مقام الكتابة السلطانية، ومن القيود الخاصة في مقام الكتابة الإخوانية، واستقلت بنفسها إلى نمط ثالث أطلق عليه (الرسالة الأدبية)، وقد "سلكت مسلك الاستقلال بدءاً من عبدالله بن المقفع"[٧]، ثم الجاحظ الذي تطورت في عهده

---

(١) نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب النثري/ عبدالعزيز شبيل، دار محمد الحامي صفاقس–تونس ط٢٠٠١م، ص ٢٣٤.

(٢) الشعرية العربية الأنواع والأغراض/ رشيد يحياوي، أفريقيا الشرق الدار البيضاء–المغرب ط١٩٩١م، ص ١٢٩.

(٣) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر/ أبو هلال العسكري، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان ط١٩٨٤م، ص ١٥٤.

(٤) ينظر: الشعرية العربية، مرجع سابق ص ١٢٦.

(٥) كتاب الصناعتين، مرجع سابق ص ١٥٤.

(٦) نفسه.

(٧) نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، مرجع سابق ص ٢٣٤.

وعلى يديه كجنس أدبي له خصائصه ومميزاته، ومن ثم "اتَّشحت بوشاح البلاغة والبيان، وتسربلت بالأساليب الفنية التي تليق بها مضموناً ومقامات"(١).

والمعنى اللغوي للترسل مشتق من الفعل (رسل)، يقال:"أرسل يرسل إرسالاً، وهو مُرْسِل، والاسم الرِّسالة، أو راسل يُرَاسِل مُرَاسَلَة، وهو مُرَاسِل، وذلك إذا كان هو ومن يُرَاسِلُهُ قد اشتركا في المراسَلَة"(٢)، وأصل دلالة اشتقاق الرِّسالة أنها"كلام يُرَاسَلُ به من بعيد"(٣)، ولا يطلق اسم مترسِّل "إلا فيمن تكرَّر فعله في الرسائل"(٤)، فالرسالة هي الكلام المرسَل من بُعْد ؛ ولذا كان لابدَّ فيها من وجود طرفٍ مُنْتِجٍ هو المرسِل، وطرف مُتَلَقٍ هو المرسَل إليه، وطرف ناقل له هو الرَّسول، وجمع الرِّسالة رسائل، وكاتب الرسائل هو المترسِّل، وجنس الكتابة في الرسائل يسمَّى ترسلاً.

وتشترك كلمة (رسالة) مع كلمة (كتاب) في ثلاثة معانٍ(٥):

١.الكتاب في معنى الرسالة الخاصة، ويطلق على جميع الرسائل التي يكون فيها المخاطب فرداً معلوماً، مهما تكن آثار المتراسلين الاجتماعية، وبذلك سمِّيت رسائل الرسول والخلفاء والعمال كتباً.

٢.الكتاب في معنى الرسالة الموجَّهة من أديب معروف إلى مخاطب جمع يعيِّنه المرسل في نصه، أو إلى عموم القراء، من وراء مخاطب مفرد يُهدَى إليه الكتاب في المقدمة، وقد استعمل الجاحظ الكلمتين بمعنى في آثاره كلها.

٣.تترادف كلمة رسالة وكتاب في تأدية معنى التأليف الأدبي أو الفلسفي أو العلمي المتسم بالابتكار والخلق في مختلف مجالات الإبداع.

---

(١) **نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، مرجع سابق ص ٢٣٥.**

(٢) **البرهان في وجوه البيان، مرجع سابق ص ١٩٢.**

(٣) **نفسه ص ١٩٣.**

(٤) **نفسه.**

(٥) **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ١٠١.**

وسوف يتركز جهد هذا البحث على المعنى الثاني من هذا التقسيم؛ لأن معني بدراسة التلقي عند الجاحظ في مقام الترسل، حيث إن "جميع المترسلين كتاب، ولكن ليس كل كاتب مترسلاً"[١].

ويلاحظ مما سبق أن الخلفيات المتعددة: البيانية والاعتزالية والتداولية ساهمت في تشكيل خطاب التلقي عند الجاحظ، وظهرت تجليات كل خلفية من هذه الخلفيات في عدة مظاهر: فمن تجليات الخلفية البيانية الوظيفة الإفهامية بين المرسل والمتلقي، وطرق التواصل المتعددة بينهما لفظية وغير لفظية، ومن تجليات الخلفية الاعتزالية الاهتمام بالبيان، والاهتمام بالخطابة، والاهتمام بالسامع (المتلقي)، ومن تجليات الخلفية التداولية وظيفة التأثير في المتلقي، والتواصل اللغوي من خلال استعمال المعاني، والاهتمام بالمقام وأحوال المخاطبين.

---

(١) **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ١٠٤.**

الباب الثاني

أَنْمَاطُ المتَلَقِي فِي خطَاب الجَاحِظ التَّرَسُّلِي

إن زاوية النظر الجديدة في التعامل مع الخطاب الأدبي من طرف المتلقي هي التي جعلت نظرية التلقي تحتل مكانة متميزة في الدراسات الأدبية المعاصرة ؛ لهذا فإن الكلام عن المتلقي هو كلام عن طرف اتفقت كل المدارس النقدية على أهميته، وإن اختلفت في تحديد الدور الذي يقوم به في عملية إنتاج المعنى الأدبي، والمتلقي هو الطرف الآخر في الخطاب، وهذه المنزلة التي حظي بها جعلته يلقي بظلاله على الخطاب في كافة مراحل كينونته حتى عدَّت الظاهرة الأدبية تستوي في علاقة الخطاب بالمتلقي .

ويجعل أعلام نظرية التلقي من المتلقي عنصراً فعالاً في التواصل الأدبي؛ حيث يتعدَّى دوره في الأهمية ملقي الخطاب نفسه؛ الذي ينتهي دوره بمجرد انتهائه من إلقائه، بل إن السر في خلود بعض الأعمال الأدبية لايعود إلى ظروف نشأتها، وليس لأنها تعكس واقعاً متميزاً ، وإنما يعود السبب الحقيقي إلى الدور الذي يقوم به المتلقي؛ ذلك أنه يقرأه في كل مرة قراءة جديدة تعطيها دلالات لم تعطَ لها من قبل، وهذا الدور الجديد الذي أنيط بالمتلقي نقله من مجرد مستهلك للخطاب إلى أن "أصبح منتجاً له ومشاركاً فيه بصورة أو بأخرى"(١).

كما أن تاريخ الخطاب الأدبي أصبح يرتبط بالمتلقي أكثر من ارتباطه بالمرسل، وذلك "لأنه يخضع لأنواع من التأويل التي تعتبر تحققات لتبادل التجربة الجمالية، وإقامة الحوار الحيوي بين الأجيال، بالرفض أو القبول"(٢)، وبقطع النظر عن التاريخ، فإن الخطاب لايتحقق حتى وقته الراهن إلا بواسطة الذات المتلقية وعن طريق فعل التلقي.

والاهتمام بدور المتلقي في الخطاب الأدبي، ليس وليد النظريات النقدية الحديثة فحسب، بل إن لهذا الاهتمام امتداداً مسبوقاً عبر التاريخ، ولا يعدم وجود صور من مواقف التلقي؛ التي تركز على علاقة الخطاب بمتلقيه في تاريخ النقد العربي، كما هو الحال مع الجاحظ الذي يستأثر المتلقي بحضورٍ كبيرٍ وفاعلٍ في خطابه بعامة، وفي خطابه الترسلي بخاصة.

---

(١) النص الشعري وآليات القراءة/ فوزي عيسى، منشأة المعارف-الإسكندرية د.ت، ص ٢٢.

(٢) القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة/ إدريس بلمليح، دار توبقال للنشر والتوزيع-الدار البيضاء ط٢٠٠٠م، ص ١١.

والمتلقي –بوصفه معنياً بالخطاب– يمكن تقسيمه إلى قسمين هما: المتلقي الداخلي والمتلقي الخارجي، أما المتلقي الداخلي فهو المتلقي الذي نصَّ عليه الملقي في الخطاب، وذكره باسمه أو لقبه أو كنيته أو غير ذلك من العلامات والأمارات الدَّالة عليه، وقد يكون المتلقي الداخلي متخيلاً على لسان الحيوان أو الجمادات أو غير ذلك، كما هو في حكايات كليلة ودمنة، وكما هو في مفاضلة الجاحظ بين الديك والكلب، وسواء أكان المتلقي واقعياً أو خيالياً فإن منتج الخطاب يبني خطابه وفقاً لأفق انتظاره ؛ لأن المتلقي الخيالي ما هو إلا رمز لشخص حقيقي اقتضت الظروف المقامية عدم التصريح به، وهذا يحتاج من منتج الخطاب إلى خبرة ودراية بأحوال المتلقي الفكرية والثقافية والاجتماعية والخلقية وغير ذلك.

وأما المتلقي الخارجي فهو المتلقي الواقع خارج النص غير مذكور به، ويمكن تصنيفه إلى صنفين: متلقٍ معني بالخطاب بصورة مباشرة ، ومتلقٍ غير معني بالخطاب، فإذا كان معنياً به فإنه يؤثر في بناء القول؛ لأن هويته واضحة لدى المرسل، ومن ثم فهو يؤثر في بناء القول وتشكيله، أما إذا كان غير معني بالخطاب وليس له في ذهن المرسل صورة معينة، فإنه لايؤثر في صناعة القول؛ وقد يكون في غير الزمن الذي أنتج فيه الخطاب، ومن ثم فإن تلقيه الخطاب قد يتمثل في قراءة منهجية واعية كما هي عند النقاد الذين يستنطقون الخطابات بغية فهمها وتحليلها وإعادة إنتاجها، ومن ثم تكون عملية الفهم عند هؤلاء"عملية بناء المعنى وإنتاجه وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه، وبذلك يعد المحمول اللساني مؤثراً واحداً من مؤثرات الفهم لابد من تغذيته بمرجعيات ذاتية قائمة على الفهم من لدن المتلقي"(١)، أو قراءة سطحية تهدف إلى المعرفة والاطلاع، أو الإمتاع فقط، وهي قراءة غير منتجة في أغلب الأحوال.

ومن ثمَّ فالمتلقي الخارجي قد تكون هويته"واضحة في ذهن المتكلم، مؤثرة في صناعة القول.وأما النوع الثاني فيمكن أن يتقبل الكلام من دون أن يكون معنياً به مباشرة، وليس في ذهن المتكلم صورة دقيقة عنه، وهو مخاطب غير معين في الزمان إذ قد يتجاوز عصر الكاتب"(٢)، ويمكن حصر أنماط المتلقي في خطاب الجاحظ الترسلي فيما يلي:

---

(١) **نظرية التلقي/ بشرى صالح، مرجع سابق ص ٤٣.**

(٢) **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ١٤٥.**

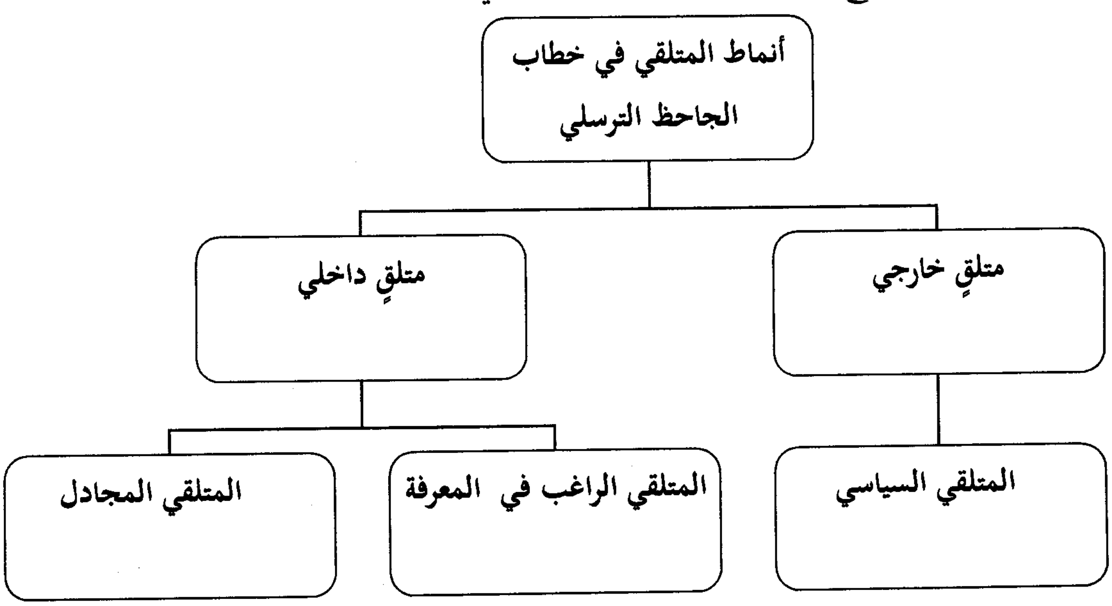
١.متلقٍ خارجي يمثله المتلقي السياسي المهدى إليه الكتاب أو الرسالة.

٢.متلقٍ داخلي يمثله:

أ.متلقٍ راغب مستزيد من المعرفة.

ب.متلقٍ مجادل للمتكلم محاجج له.

ويمكن توضيح ذلك من خلال المخطط التالي:



وعليه يتناول هذا الباب أنماط المتلقي في خطاب الجاحظ الترسلي، ويتفرَّع إلى الفصول الثلاثة التالية:

الفصل الأول: المتلقي السياسي في مؤسسة القضاء (رسالة المعاد والمعاش أنموذجاً)

الفصل الثاني: المتلقي المجادل (رسالة تفضيل النطق على الصمت أنموذجاً)

الفصل الثالث: المتلقي الراغب في المعرفة(رسالة الحاسد والمحسود أنموذجاً)

* * * * *

الفصل الأول

المتَلقِي السِّيَاسِي فِي مؤَسَسَة القَضَاء

(رسَالة المعَاد والمعَاش أنموذَجاً)

إن المتلقي الخارجي هو أحد أنواع المتلقين في خطاب الجاحظ الترسلي، ويطلق عليه (القارىء المستهدف) أو (القارىء المقصود) أو (جمهور المؤلف)، وهو "الشخص الحقيقي الذي يأمل المؤلف أن يقرأ النص"[١]، ولايعد هذا المتلقي جزءاً من بنية النص، وإنما يفترض وجوده خارجه؛ لهذا لايمكن اختزاله في سمات نصية، وإنما يتحدد من خلال فحص التفاعل المتداخل بين النص والسياق الذي يحكم إنتاج النص.

والمتلقي الخارجي يمكن تقسيمه إلى قسمين: متلقٍ معني بالخطاب بصورة مباشرة، ومتلقٍ غير معني بالخطاب، فإذا كان معنياً به فإنه يؤثر في بناء الخطاب؛ لأن هويته واضحة لدى المنتج، وأما إذا كان غير معني بالخطاب وليس له في ذهن المنتج صورة معينة، فإنه لايؤثر في بنائه.

والمتلقي الخارجي الذي قصده الجاحظ في رسائله هو الصنف الأول، وهو المتلقي المعني بالخطاب بصورة مباشرة، ومن ثم فهو يؤثِّر في بناء الخطاب وتشكيله، ولعلَّ أبرز رسالة يتضح فيها هذا الصنف من المتلقين هي رسالة المعاد والمعاش التي يوجِّهها الجاحظ إلى متلقٍ سياسي يعمل في مؤسسة القضاء وهو قاضي القضاة محمد بن أحمد بن أبي دؤاد الذي يشرف على الولاة والقضاة في الدَّولة العباسية، وقد حاول الجاحظ أن يوجِّهه ويرشده نظراً لحداثة سنه فكتب إليه عدة رسائل منها رسالة المعاد والمعاش.

ويتناول هذا الفصل هذه الرسالة، وذلك ضمن المبحثين التاليين:

المبحث الأول: الاستراتيجية التخاطبية في الرسالة

المبحث الثاني: آليات تشكل الخطاب في الرسالة

* * * * *

---

(١) دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق ص ١٩٢.

المبحث الأول
الاستراتيجية التخاطبية في الرسالة

تعني الاستراتيجية التخاطبية أن الخطاب المنجز "يكون خطاباً مخططاً له بصفة مستمرة وشعورية، ومن هنا يتحتَّم على المرسل أن يختار الاستراتيجيات المناسبة التي تستطيع أن تعبِّر عن قصده وتحقق هدفه"(١).

ويحدِّد ياكبسون العملية التواصلية بأنها "نقل المعلومات والأفكار بين الأفراد والجماعات بوسائل عديدة أهمها اللغة التي هي كيان إنساني واجتماعي يختزل معارف الأفراد والجماعات، فتكون بذلك وظيفة اللغة هي التواصل"(٢).

ويفترض كل تواصل مرسلاً ومتلقياً وسياقاً مرجعياً ومقصدية للرسالة، فالتواصل هو أساس وجود العلاقات الإنسانية وتطورها، وهو يتضمن كل رموز الذهن مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان، وقد بيَّن ياكبسون هذه العملية التواصلية ضمن الخطاطة التالية(٣):

سياق

مرسل ــــــــــ رسالة ــــــــــ مرسل إليه

تواصل

ويبيِّن طه عبدالرحمن أنه يمكن للفظ التواصل أن يحمل ثلاثة معانٍ تتمثل في "نقل الخبر، ونقل الخبر باعتبار مصدره، ونقل الخبر باعتبار مصدره واعتبار مقصده، وتسمى عملية نقل الخبر بـ(الوصول)، وعملية نقل الخبر باعتبار مصدره الذي يتمثل في المتكلم بـ(الإيصال)، وعملية نقل الخبر باعتبار مصدره ومقصده بـ(الاتصال)"(٤).

---

(١) استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق ص ٦٥.

(٢) اللسانيات ونظرية التواصل رومان ياكبسون نموذجاً/ عبدالقادر الغزالي، دار الحوار–سوريا ط٢٠٠٣م، ص٣٨.

(٣) نفسه ص ٣٩.

(٤) اللسان والميزان، مرجع سابق ص ٢٥٤.

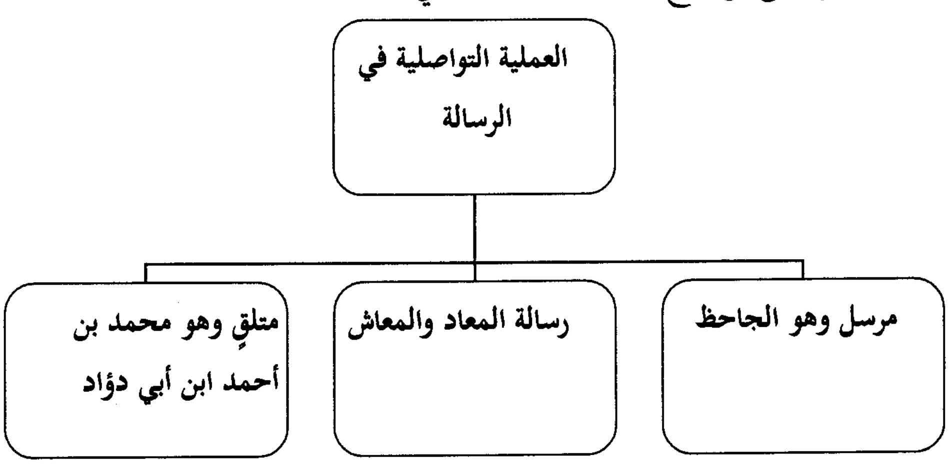
ويحدِّد (جاتمان) مستويات عدة للإرسال والتلقي، تبعاً لنوع العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي، فيتوصل إلى ضبط المستويات الآتية[1]:

١.مستوى يحيل على مؤلف حقيقي، يعزى إليه الأثر الأدبي، يقابله قارىء حقيقي يتَّجه إليه ذلك الأثر.

٢.مستوى يحيل على مؤلف ضمني، يجرِّده المؤلف الحقيقي من نفسه، يقابله قارىء ضمني يتَّجه إليه الخطاب.

٣.مستوى يحيل على راوٍ ينتج المروي، يقابله مروي له يتَّجه إليه الراوي.

ويمكن وضع مستوى الإرسال والتلقي في رسالة المعاد والمعاش ضمن المستوى الأول الذي أشار إليه جاتمان، فالمرسل في هذه الرسالة هو الجاحظ، وهو شخصية حقيقية تتوجَّه بخطابها إلى شخصية حقيقية أيضاً وهو محمد بن أحمد بن أبي دؤاد، وقد أراد الجاحظ أن يوجِّهه ويرشده فيها، ويمكن توضيح ذلك بالمخطط التالي:



وعليه يتناول هذا المبحث الاستراتيجية التخاطبية في الرسالة بالتركيز على محاور ثلاثة هي: معالم الذات المرسلة، ومعالم الذات المتلقية، ووضع التلفظ في الرسالة.

أولاً: معالم الذات المرسلة

الذات المرسلة في رسالة المعاد والمعاش هي الجاحظ، ويشار إلى أن للجاحظ شخصيتين:

---

(١) ينظر: القصة والخطاب/جاتمان نقلاً عن: التلقي والسياقات الثقافية، مرجع سابق ص ٧-٨.

الأولى: تاريخية، وهي الشخصية التي رسمتها له كتب التاريخ بوصفه إنساناً دميماً، صاحب نحلة، وقد أخذ من كل علم بطرف، وصاحب الأمراء والوزراء، وكاتبهم، واشتهر بكثرة التصنيف، وبأسلوب فني أخّاذ ترسّمه من جاء بعده من الكتاب.

والثانية: خطابية، أي ذات متكلمة، تتوسل بالخطابات بجميع أجناسها للتواصل مع الآخرين، وهي ذات رسمتها ذاته بتجلياتها في خطابه، وحضورها طرفاً مشاركاً في إنتاجه.

والشخصية التاريخية ليست مقصودة في هذا المبحث؛ لأنها شخصية رسمت في الأغلب من خارج خطابه، وهي شخصية ثابتة محددة، بينما الشخصية الثانية (الذات المتكلمة) هي المقصودة فيه بوصفها شخصية خطابية متعددة، تتشكّل وفقاً لتشكل الخطاب وأغراضه، ووفقاً لتأثيرات صورة المتلقي الحاضرة في ذهن المتكلم، وهذا التعدد في الصورة هو عنصر مهم في عملية التأثير في المتلقي.

وصورة الذات المتكلمة قد تحدّدت من خلال العبارات التي مرّرها الجاحظ عن ذاته من جهة، ومن خلال مقاصد الخطاب التي تشير إلى شيء من شخصيته من جهة أخرى، فقوله:"ولم أزل-أبقاك الله- بالموضع الذي عرفت، من جمع الكتب ودراستها والنظر فيها، ومعلوم أن طول دراستها إنما هو تصفح عقول العالمين، والعلم بأخلاق النبيين، وذوي الحكمة من الماضين والباقين من جميع الأمم، وكتب أهل الملل"[(١)]، كاشف عن الصورة التي رسمها لذاته، وهي صورة لها أهميتها الواضحة في إقناع المتلقي ، فهو عالم عاكف على صنعته التي اختارها وهي العلم والدرس والنظر ، ومعنى عكوفه على هذه الصنعة أنه لاينقل إلا عن العالمين وأخلاق النبيين وذوي الحكمة من الماضين والباقين على اختلاف أجناسهم، ومن ثم فإن ما يصدر عنه من خطاب في الأدب السياسي ليس خطاب متطفّل أو عامّي، وإنما هو خطاب عالم عارف.

ومنها علمه بخصوصية الموضوع الذي يكتب فيه وإحاطته بذلك إحاطة تامة، بل هو يتفوق من تقدمه ممن ينقل عنهم؛ لأنهم وقفوا عند الرواية وتجاوز هو مستوى الرواية إلى الجمع

---

(١) رسائل الجاحظ/تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي-القاهرة ط ١٩٦٤م، رسالة المعاد والمعاش (٩٥/١).

بينها وبين الدِّراية والاستنباط، يقول:"رأيت كثيراً من واضعي الآداب قبلي قد عَهِدوا إلى الغابرين بعدهم في الآداب عهوداً قاربوا فيها الحق، وأحسنوا فيها الدلالة، إلا أني رأيت أكثرَ ما رسموا من ذلك فروعاً لم يبينوا عللها، وصفاتٍ حسنة لم يكشفوا أسبابها، وأموراً محمودة لم يدلوا على أصولها. فإن كان ما فعلوا من ذلك روايات رووها عن أسلافهم، ووراثاتٍ ورثوها عن أكابرهم، فقد قاموا بأداء الأمانة، ولم يبلغوا فضيلة من استنبط. وإن كانوا تركوا الدلالة على علل الأمور التي بمعرفة عللها يوصل إلى مباشرة اليقين فيها، وينتهى إلى غاية الاستبصار منها، فلم يعدوا بذلك منزلة الظن بها"(١).

ومنها مسألة تواضعه التي يشير إليها بقوله:"فلما وجبت علي الحجة بشكرك!، وقطع عذري في مكافأتك، اعترفت بالتقصير عن تقصي ذلك، إلا أني بسطت لساني بتقريظك ونشر محاسنك، موصول ذلك مني عند السامعين بالاعتراف بالعجز عن إحصائها"(٢)، فرغم أنه يدَّعي أنه من أهل النظر، إلا أنه يعترف بتقصيره عن بلوغ الكمال في ذلك العلم أو الإيفاء به، وهو تواضع درج عليه العلماء الكبار؛ لكي يعذروا فيما قصَّروا فيه من جهة، وليفسحوا المجال للمتلقين في ردِّ أفهامهم أو تعديلها من جهة ثانية، وهذا من شأنه أن يجعل المتلقي يثق في منتج الخطاب بوصفه احترم رأيه، وأعطاه فرصة النظر فيما توصل إليه من فهم، ولم يلزمه برأيه أو اجتهاده.

وقد ألحَّ الجاحظ على مسألة تواضعه في هذه الرسالة؛ لكيلا يشعر المتلقي-وهو عالم عارف كذلك-بأنه يتعالى عليه، فهو يتودد إليه بين الفينة والأخرى، ويخفض جناح التذلل له؛ بغية إشعاره بأنه-رغم أنه يكتب إليه كتاباً في الأدب السياسي-لايقل علماً عنه، ولربما فاقه في ذلك؛ كل ذلك كي لا تقع الرسالة من المتلقي موقعاً ثقيلاً يؤدِّي إلى رفضها وعدم الاستجابة لمقاصدها؛ لأن"الرسائل المتبادلة بين الكتاب، بوجهٍ خاص، تعبِّر عن شدة إحساس أصحابها بالمخاطب الخاص"(٣).

---

(١) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة المعاد والمعاش (١/٩٦-٩٧)

(٢) نفسه (١/٩٥).

(٣) الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ١٥٧.

ثمة معالم أخرى من معالم الذات المتكلمة يمكن ملاحظتها في هذه الرسالة من نحو حب التواصل مع علية القوم أو النخبة المثقفة العالمة، بوصفه واحداً منهم إن لم يكن الأعلى علماً وثقافة، وذلك في قوله:"فلم أزل-أبقاك الله- في أحوالك تلك كلها بفضيلتك عارفاً، ولك بنعم الله غابطاً، أرى ظواهر أمورك المحمودة فتدعوني إلى الانقطاع إليك، وأسأل عن بواطن أحوالك فتزيدني رغبة في الاتصال بك، ارتياداً مني لموضع الخِيَرة في الأخوة، والتماساً لإصابة الاصطفاء في المودة، وتخيراً لمستودع الرجاء في النائبة"[١].

ومنها ظهوره بمظهر الناصح الأمين، الذي لايبتغي من وراء ذلك إلا نفع المتلقي ومساعدته فيما هو في أمس الحاجة إليه، وإلا المودة والقرب منه، وتزيين صورته عنده؛ إذ إن سبب تأليف هذه الرسالة ما أجمعت عليه الحكماء من "أن العقل المطبوع والكرم الغريزي لايبلغان غاية الكمال إلا بمعاونة العقل المكتسب. ومثلوا ذلك بالنار والحطب، والمصباح والدهن. وذلك أن العقل الغريزي آلة والمكتسب مادة، وإنما الأدب عقل غيرك تزيده في عقلك"[٢]، فالعقل الغريزي الذي طبع عليه القاضي سيصل إلى الكمال إن هو اتصل بالعقل المكتسب وهو عقل الجاحظ، وهذه هي العلاقة التي تربط القاضي صاحب السلطة بالجاحظ صاحب المعرفة وتفسر حاجة كل منهما للآخر[٣].

ومنها خبرته بأحوال الناس وأخلاقهم وطبائعهم؛ ومن ثم فإن ما يصدر عنه من كلام في السياسة الأخلاقية هو كلام من حنكته التجارب وصقلته المواهب، يقول:"فلما محضتك الخبرة، وكشفك الابتلاء عن المحمدة، وقضت لك التجارب بالتقدمة...طلبت الوسيلة إليك والاتصال بحبلك"[٤]، ويقول:"وما قد شهدت لي به التجارب، أن ذلك منك طبع غير تكلف. هيهات!ما يكاد ذو التكلف أن يخفى على أهل الغباوة، فكيف على مثلي من المتصفحين"[٥].

---

(١) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة المعاد والمعاش (٩٣/١).

(٢) نفسه (٩٣/١).

(٣) ينظر: أدبية النص النثري عند الجاحظ/ صالح بن رمضان، دار المسيرة بيروت-لبنان، ومؤسسة سعيدان سوسة-تونس ط١٩٩٠م، ص ٤٦.

(٤) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة المعاد والمعاش (٩٣/١).

(٥) نفسه (٩٤/١).

إذن، فالرسالة تشير في كثير من مفاصلها بصورة المرسل، وهي صورة تحدِّد ملامحها الذات المتكلمة بما ينسجم وصورة الذات الملقية من جهة، وموضوع الرسالة من جهة ثانية، ومقام التخاطب من جهة ثالثة، وكلما كانت درجة الانسجام والتلاؤم بين هذه العناصر قوية كان الخطاب أكثر تأثيراً وأعظم إقناعاً.

وهذا يدل على أن تفاعل الذات المتكلمة مع الذات المتلقية في الخطاب لايتم بمفارقة الذات المتكلمة للذات المتلقية، وإنما يتم بالقرب منها والتفاعل معها باعتبارها طرفاً مشاركاً في إنتاج الخطاب.

ثانياً : معالم الذات المتلقية

إن صورة المتلقي معلومة لدى الجاحظ؛ لأن المتلقي في هذه الرسالة شخصية حقيقية لها تجليات في الواقع العملي والفكري والاجتماعي في المجتمع العباسي آنذاك؛ إذ كان محمد بن أحمد بن أبي دؤاد معاصراً للجاحظ، وهو من شيوخ المعتزلة الكبار، ولي القضاء وأشرف عليه بعد والده في عهد المتوكل، وكان موصوفاً بالجود والسخاء وحسن الخلق، هذا فضلاً عن كونه رجل علم وسياسة وداعية إصلاح، هذه بعض ملامح صورة المتلقي، وهي صورة ماثلة أمام الجاحظ وهو يكتب إليه؛ لهذا فإنه قد أنزله في رسالته منزلة عليا على أقرانه، وذلك من الناحية الشكلية في قوله:"مع ما تقدمتهم فيه من الوسامة في الصورة، والجمال في الهيئة"[(١)]، ومن الناحية العقلية والفكرية في قوله:"وخرجت نسيج وحدك، أوحدياً في عصرك، حكمت وكيل الله عندك-وهو عقلك- على هواك، وألقيت إليه أزمة أمرك، فسلك بك طريق السلامة، وأسلمك إلى العاقبة المحمودة، وبلغ بك من نيل اللذات أكثر مما بلغوا، ونال بك من الشهوات أكثر مما نالوا، وصرَّفك في صنوف النعم أكثر مما تصرفوا، وربط عليك من نعم الله التي خوَّلك ما أطلقه من أيديهم إيثار اللهو وتسليطهم الهوى على أنفسهم، فخاض بهم سبل تلك اللجج، واستنقذك من تلك المعاطب، فأخرجك سليم الدين، وافر المروءة، نقي العرض، كثير الثراء، بيِّن

---

(١) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة المعاد والمعاش (١/ ٩١).**

الجِدَة، وذلك سبيل من كان ميله إلى الله تعالى أكثرَ من ميله إلى هواه"[١]، ويمكن توضيح هذه المقارنة التي عقدها الجاحظ بين القاضي وأقرانه في الجدول التالي:

الفرق بين من حكَّم عقله (القاضي) ومن لم يحكِّمه (أقرانه)

القاضي محمد بن أحمد بن أبي دؤاد	أقـرانـه
حكَّم عقله في جميع أموره	سلطوا أهواءهم على أنفسهم
النتائج	النتائج
١.سلك بك طريق السلامة	١.استعبدتهم الشهوات
٢.بلغ بك من اللذات أكثر مما بلغوا	٢.استولت على أزمة أديانهم
٣.صرَّفك في صنوف النعم أكثر مما تصرفوا	٣.تسلطت على مرواءتهم وأباحت أعراضهم
٤.أخرجك سليم الدين وافر المروءة نقي العرض كثير الثراء	٤.آلت بأكثرهم إلى ذل العُدْم وفقد عز الغنى في العاجل والحسرة الطويلة في الآجل

وفي هذا الكلام حدَّد الجاحظ هوية المتلقي، وأفصح عن منزلته عند الناس عامة وعند السلطان خاصة، ومن ثم فهو عالم، يشغل منصب قاضي القضاة، ويحظى من السلطان بأرفع مكان، لأنه "المنقطع القرين في صحة الفطرة وكمال العقل"[٢]، ولأنه تفوق على أقرانه فاستحق التقدم :"فاختبرت أنت وهم ففقتهم"[٣].

إذن فالجاحظ في هذه الرسالة أمام مخاطب خاص ومعلوم الهوية، ومن ثم فقد تشكل أسلوب الجاحظ بناء على علاقة الجاحظ بهذه الشخصية، وقربها منه، وبناء على منزلتها العلمية والعملية والثقافية والاجتماعية، ومدى قربها من السلطان، ومن ثمَّ غلب على هذه الرسالة طابع المدح والثناء رغم أن المدح والثناء ليس غرضها الأصلي، وهذا يدل على أن

---

(١) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة المعاد والمعاش (١/٩٢).

(٢) نفسه.

(٣) نفسه(١/٩١).

الجاحظ كان واعياً لمقام المتلقي، وأفق انتظاره، لهذا توسل بالأسلوب المدحي؛ لينفذ إلى قلب متلقيه، وليبسِّر أمر قبول رسالة في الأدب السياسي إلى قاضٍ يعتدُّ بعلمه وفهمه؛ لهذا أشركه في تأليف الكتاب، وزعم أنه من بنات أفكاره، فهو حكيم مثله ينقل عن الحكماء ويأخذ عنهم، يقول:"إن جماعات أهل الحكمة قالوا: واجب على كل حكيم أن يحسن الارتياد لموضع البغية، وأن يبين أسباب الأمور ويمهد لعواقبها.فإنما حمدت العلماء بحسن التثبت في أوائل الأمور، واستشفافهم بعقولهم ما تجيء به العواقب، فيعلمون عند استقبالها ما تؤول به الحالات في استدبارها. وبقدر تفاوتهم في ذلك تستبين فضائلهم. فأما معرفة الأمور عند تكشفها وما يظهر من خفياتها فذاك أمر يعتدل فيه الفاضل والمفضول، والعالمون والجاهلون"(١).

كل ذلك ليهيء المتلقي الخاص لقبول هذه الهدية، القبول الذي يريده الجاحظ، لا أي قبول، وهو أن يقرأ هذه الرسالة قراءة واعية متأنية، قراءة محب ومريد، لاقراءة مبغض قالٍ، قراءة من لايحمل على المرسل شيئاً ولا يتهمه بشيء، حتى يتأثر بمضمونها ويعمل بنصائحها.

لهذا فإن وظيفة الرسالة وظيفة إقناعية بالدرجة الأولى؛ لأن المتلقي قاضٍ، والقاضي مؤهل، ومن ثم فإن إرسال كتابٍ في الأدب السياسي إليه قد يحمل دلالات مجحفة في حقه، فتذهب به الظنون مذاهب شتى، قد تفضي إلى العداوة والبغضاء بدلاً من المحبة والإخاء، ومن هنا ادَّارك الجاحظ الأمر وضمَّن الرسالة فقرات يستميل بها المتلقي، ومن ثمَّ فهي توطِّيء لقبول الهدية، وتبدِّد الشكوك والظنون التي قد تحصل منها، وترسم له منهج تلقيها.

ومن ثمَّ فإن دور المتلقي في بناء هذه الرسالة دور فاعل، فهو شريك حقيقي؛ إذ استطاع بما يملك من خصائص علمية واجتماعية وسياسية أن يؤثِّر في أسلوب الرسالة، وأن يوجِّه مضامينها الوجهة التي تليق به، ولاتخدش كبرياءه ومشاعره، ورغم أن من كتب الرسالة طرف واحد؛ إلا أنه بحنكته ووعيه بما للمتلقي من دور في تشكيل الخطاب وجعله مستساغاً ومؤثراً، راعى منزلته، وراعى أفق انتظاره، وصار المتلقي الطرف الثاني في الخطاب بلا منازع، حتى إن من يقرأ هذه الرسالة لايتبادر إليك أدنى شك بأن المتلقي قد اقتنع تماماً بمقاصد الرسالة؛ وما عليه إلا الامتثال لما جاء فيها.

---

(١) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة المعاد والمعاش (٩١/١).**

وفي الحقيقة إن ضمان نجاح الخطاب ونفاذه يعتمد على درجة إشراك المتلقي في بناء تصوراته وأساليبه، فكلما كانت صورة المتلقي حاضرة بكل تجلياتها في مفاصل الخطاب كلما كان الخطاب أعظم تأثيراً، وكان دليلاً واضحاً على وعي مرسل الخطاب بعملية التلقي؛ التي تقتضي إشراك المتلقي بقوة في الخطاب، بوصفه معنياً به بالدرجة الأولى.

ثالثاً : وضع التلفظ في الرسالة

إن ثالث الأطراف الفاعلة في الخطاب هو وضع التلفظ، أو الجنس الذي اتخذه مرسل الخطاب قناة للتواصل، وقد اختار الجاحظ هنا الرسالة من بين الأجناس التواصلية، بوصفها الجنس الذي ينسجم مع مقام التلقي؛ لأنه بصدد إرسال هدية إلى المتلقي، وقد غلب عليها الطابع المدحي، وطابع التودد والرفق؛ لكي يكون وقع هذه الهدية على المتلقي وقعاً حسناً، بحيث لايداخله ظن أو شك بسلامة نية صاحبها، وحتى يستفاد منها الفائدة المرجوة.

والترسل هو شكل من أشكال الخطاب النثري، له تقاليده التي تفرض على منتج الخطاب اتباعها، وأول هذه القواعد هو أن التواصل بالرسائل يفترض شخصين متباعدين في المكان، والمقصود بالتباعد هنا غياب أحد الطرفين عن مكان التلفظ، وأن قناة التواصل بينهما هي الرسالة، والرسالة قد تكون شفهية يحمّلها المرسل شخصاً ليلقيها على المتلقي، وقد تكون مكتوبة، والرسالة الشفهية هي الأصل، لكنها قد تكون عديمة الجدوى في كثير من الأحيان؛ لأنها تعوّل كثيراً على شخصية المبلِّغ وحنكته، ومدى قدرته على النقل الأمين، وهذا لايتحقق أحياناً؛ كما أن "مشافهة الخطاب لاتسمح للمتلقي بأن يراجع النص أو يتأمل فيه كما هو ممكن في المقام الكتابي"(١)، وكذلك التخلص من مواجهة المتلقي مقصد فني يحقق متعة التواصل ونجاعته إنشاء وتلقياً؛ إذ "هناك فرق بين مقتضيات سياق الكلام مواجهة، ومقتضيات سياق الكلام ترسلاً"(٢)، وهذا ما صرَّح به الجاحظ في قوله:"على أن قراءة الكتب أبلغ في إرشادهم

(١) **الحجاج في المقام المدرسي، وحدة البحث في تحليل الخطاب/ كورنيليا فون راد صكوحي، إشراف :حمادي صمود، منشورات كلية الآداب منوبة–تونس ط٢٠٠٣م، ص ١٥٢.**

(٢) **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ١٣٣.**

من تلاقيهم"[١]، ومن ثم تحوّلت الرسالة من الصفة الشفاهية عن طريق الرسول، إلى الصفة الكتابية عن طريق الرسالة، وقد تطورت الرسالة على أيدي الكتاب في العصر العباسي، حتى صارت جنساً له تقاليده وأعرافه[٢]، فالرسالة المكتوبة تراعي جملة من الخصائص التي تحدِّد جنسها، وتميزها عن غيرها من الأجناس الكتابية النثرية.

وقانون التباعد كشرط من شروط الترسل ترتبت عليه آثار لعل من أهمها:"أن غياب أحد المتخاطبين المخصوصين بالرسالة زمن التلفظ يكون شرط إمكان الكلام ترسلاً"[٣]، ومنها "اتخاذ المرسل مكان التكلم إطاراً لتوليد المعنى الذي تدور عليه الرسالة، وفق مقتضيات المقام"[٤]، ومنها العمل على تقريب التباعد بين المتخاطبين، ويتم ذلك "بتقريب أوضاع المتخاطبين في التواصل المكتوب من أوضاع المتخاطبين في التواصل الشفوي"[٥]، فكما أن المتخاطبين في التواصل الشفوي يراقب الواحد منهما الآخر وهو يتلفظ في هيئته وحاله، ونبرة صوته إلى غير ذلك من الأمور المقامية، فإن المتكلم ترسلاً يترك آثاراً تدل على المكان الذي يكتب فيه كذلك، والحال التي هو عليها زمن التلفظ بالرسالة، والشعور الذي يفيض منه وهو يكتبها، وغير ذلك من الأمور التي تجعل المتلقي يشعر وهو يقرأ الرسالة بأن المرسل أمامه، يسمع صوته، ويرى مكانه.

ويمكن تلمس أثر غياب المتلقي أو التباعد بين المتخاطبين في أمرين:

الأول:استثمار التباعد في كونه يقتضي الكتابة والقراءة، وأن القراءة أكثر نجاعة من المواجهة والتلاقي، لما في المواجهة من محاذير، هذا الاقتضاء اتخذه الجاحظ مطية لتوليد المعاني التي تخدم غرض الرسالة، وكأنه يفاضل بين ما هو شفاهي(مواجهة) وبين ما هو ترسل(تباعد) ولا أدل على ذلك من قوله:"على أن قراءة الكتب أبلغ في إرشادهم من تلاقيهم؛ إذ كان مع

---

(١) **الحيوان، مرجع سابق (٨٤/١).**

(٢) **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ١٥٦.**

(٣) **نفسه ص ١٣٨.**

(٤) **نفسه ص ١٣٩.**

(٥) **نفسه.**

التلاقي يشتدُّ التصنع، ويكثر التظالم، وتُفرط االعصبية، وتقوى الحمية، وعند المواجهة والمقابلة، يشتدُّ حب الغلبة، وشهوة المباهاة والرِّياسة، مع الاستحياء من الرجوع، والأنفة من الخضوع؛ وعن جميع ذلك تحدث الضغائن، ويظهر التباين.وإذا كانت القلوب على هذه الصفة وعلى هذه الهيئة، امتنعت من التَّعرف، وعَمِيت عن مواضع الدلالة"(١)، وقوله:"وليست في الكتب عِلة تمنع من دَرْك البغية، وإصابة الحجة، لأن المتوحّد بدرسها، والمتفرِّد بفهم معانيها، لايباهي نفسه، ولايغالب عقله"(٢).

والثاني:الحديث عن الذات المتكلمة تارة، وعن الذات المتلقية تارة أخرى، بصورة تقرب المسافة بين المتباعدين، من نحو قوله عن ذاته:"قد بقي عليَّ أمر من الأمور يمكنني فيه برك، وهو عندي عتيد، وأنت عنه غير مستغن، والمنفعة لك فيه عظيمة عاجلة وآجلة إن شاء الله"(٣)، وقوله:"فرأيت أن أجمع لك كتاباً من الأدب، جامعاً لعلم كثيرٍ من المعاد والمعاش، أصف لك فيه علل الأشياء، وأخبرك بأسبابها وما اتفقت عليه محاسن الأمم"(٤).

أما أقواله في الذات المتقبلة فهي أيضاً كثيرة، من نحو قوله:"وعلمت أن ذلك من أعظم ما أبرك به، وأرجح ما أتقرب به إليك. وكان الذي حداني على ذلك ما رأيت الله قسم لك من الفهم والعقل، وركّب فيك من الطبع الكريم"(٥).

وثاني هذه القواعد افتتاح الرسالة بالدعاء، وتكراره في ثنايا الرسالة بين الفينة والأخرى ثم الاختتام به، ورغم أن الدعاء من تقاليد جنس الترسل إلا أنه يؤدي وظائف مهمة في الرسالة، كالوظيفة التنبيهية، والربط بين فقرات الرسالة، والتخلص من معنى إلى آخر، وتساعد

---

(١) **الحيوان، مرجع سابق (١/ ٨٤-٨٥).**

(٢) **نفسه (١/ ٨٥).**

(٣) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة المعاد والمعاش (١/ ٩٥).**

(٤) **نفسه.**

(٥) **نفسه(١/ ٩٦).**

المتلقي في الخروج من وضع قراءة إلى آخر، وهو"يمثل في الإيقاع العام للفقرة مقطع وقف أو استراحة"(١).

وقد يستثمر المترسل هذا التقليد في تنويع صيغة العبارة الدعائية بما يتناسب والمقامات المختلفة في الرسالة، فيتجاوز الدعاء دوره الشكلي في بنية الرسالة إلى الدور المقامي المرتبط بالمعنى، ويعد الجاحظ أشهر كاتب وظَّف الدعاء في مقام الترسل توظيفاً مقامياً، وقد نوع في صيغة الدعاء في هذه الرسالة بما يتناسب ومقام التخاطب؛ إذ بدأ الرسالة بالصيغة الدعائية التالية:"حفظك الله وأمتع بك" وهذه الصيغة مرتبطة بموضوع الرسالة، ومن ثم فهي تؤدي وظيفة تمهيدية، ثم كرَّر في مفاصل الرسالة صيغة"أكرمك الله" مرة واحدة، و"أبقاك الله" مرتين، وهاتان الصيغتان بمعنى واحد، وتؤديان وظيفتين مقاميتين:الأولى تتعلق بوظيفة القضاء التي تحتاج إلى وقتٍ طويل للنظر في الأدلة والحجج، وكلما كان عمر الإنسان فيه أطول كان أجدر بهذه المهنة، وأقدر على الفصل بين الخصومات، ومن هنا كان الدعاء له بالحفظ والبقاء. والثانية إشعارية: أي إشعار المرسل إليه بأن المرسل يحبه، بدليل تكرار الدعاء له بالإكرام، وهذا بدوره يساعد على تقبل الرسالة.

أما صيغة "والله يوفقك" ، فقد تكررت مرتين، وهي مناسبة لمقام القضاء؛ إذ القاضي يحتاج إلى توفيق الله وتسديده، وعونه وتأييده، وهذا يدل على أن الجاحظ يوظف تقاليد الترسل بما يخدم مقاصد الرسالة، ثم ختم رسالته بالعبارة الدعائية التالية:"أسأل الله المبتدىء بكل نعمة، والمتولي لكل إحسان، أن يصلي على محمد خِيرته من خلقه، وصفوته من بريته، وأن يتم عليك نعمته، ويشفع لك ما خوَّلك من نعمته بالنعمة التي يؤمن معها الزوال، في جواره ومرافقة أنبيائه"(٢).

فإذا كانت المقدمة الدعائية تشعر بموضوع الرسالة، فإن الخاتمة الدعائية تلخص مضمون الرسالة أو تختزل مقاصدها؛ لهذا صاغ الجاحظ الخاتمة الدعائية بما يتناسب وجملة المقاصد التي يرمي إليها من خلال هذه الرسالة، فهو في نهاية الأمر لايريد للمرسل إليه إلا الخير في الدنيا

---

(١) **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ٥٤٠.**

(٢) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة المعاد والمعاش (١/١٣٤).**

والآخرة، وهذا أمر لايتحقق إلا إذا أخذ المرسل إليه بالأسباب التي تؤدي إلى ذلك، وإن الحرص على قراءة الكتب والرسائل النافعة، وإمعان النظر فيها، من أهم الأسباب التي تحقق للقاضي تمام النعمة والكرامة في الدنيا والآخرة.

ثمة خاتمة أخرى بعد العبارة الدعائية، وهي قوله:"تمت الرسالة في الأخلاق المحمودة والمذمومة بعون الله ومنّه .والله الموفق للصواب، والحمد لله أولاً وآخراً ،وصلواته على سيدنا محمد نبيه وآله وصحبه وسلامه"(١).

والحقيقة أن هذه الخاتمة من موروثات الخطابة التي ورثتها الرسالة عنها؛ إذ الخطيب غالباً ما ينهي خطبته بالاستغفار من الخطأ والزلل في القول والعمل، ويحمد الله تعالى، ويصلي على محمد النبي وآله وصحبه، بيد أن المترسلين فيما بعد أبدلوها بقولهم "والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته"، ثم اختصرت في القرن الرابع الهجري إلى "والسلام"(٢)، وهذا يدل على أن هذا التحول من البلاغة المسموعة إلى البلاغة المقروءة لم يلغ البعد الخطابي؛ إذ"تحول في أشكال الكتابة فظهر البعد الخطابي في الترسل.وإذا اعتبرنا القوة الخطابية، في جانبٍ منها على الأقل، قوة إقناع واحتجاج واستمالة، جاز أن نقول إن الرسائل قد تولت التعبير عن هذه القوة وأداء جانب من وظائف الخطابة ولكن بتحويل المخاطبين من سامعين إلى قراء"(٣).

وثالث هذه القواعد هو انفتاح الرسالة الأدبية على الأجناس الأخرى كالمثل والشعر والحكاية والخبر والحديث والقرآن بوصفها ركناً من أركان صناعة الترسل، وتقليداً ترسمه المترسلون في بناء رسائلهم، وقد"عدَّ المهتمون بأدب الكتاب إدراج الشواهد المحفوظة من القرآن، والشعر، والخطب، والرسائل ركناً من أركان صناعة الكتابة، بل إن بعضهم بوَّأ هذه الظاهرة الإنشائية محل الصدارة في صناعة الترسل"(٤).

---

(١) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة المعاد والمعاش (١٣٤/١).**

(٢) **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ٣٢٤.**

(٣) **نفسه ص ٣٠٥.**

(٤) **نفسه ص ٤١٣.**

وقد تقيَّد الجاحظ بهذا التقليد في جميع رسائله مع إلحاحٍ شديد على التنويع فيه؛ لعلمه بأن التنويع في الشاهد مدعاة للتأكيد، وتنشيط ذاكرة القارىء، ومدعاة لتطوير الخطاب وإغنائه بالمعاني الموروثة، والشاهد فضلاً عن ما ذكر يعدُّ حجة نقلية للإقناع بموضوع الرسالة، "ومظهراً من مظاهر تطوير الأجناس الأدبية بعضها لبعض"(١).

لهذا وظف الجاحظ في صدر رسالة المعاد والمعاش هذا الركن بما يخدم مقاصد الرسالة، حيث قال:"إن جماعات أهل الحكمة قالوا:..."(٢) وقال أيضاً:"ولقد جاء بذلك الخبر عن الطاهر الصادق صلى الله عليه وسلم، فقال صلى الله عليه وسلم:"من لم يشكر للناس لم يشكر لله""(٣)، وكذلك استثمره في المتن بما يخدم مقاصد الرسالة من نحو قوله:"قال الله عز وجل: ﴿ وَمَن كَانَ فِي هَٰذِهِۦٓ أَعۡمَىٰ فَهُوَ فِي ٱلۡأٓخِرَةِ أَعۡمَىٰ وَأَضَلُّ سَبِيلٗا ﴿٧٢﴾ ﴾(٤) قال ابن عباس في تفسيرها: من كان ليس له من العقل ما يَعرف به كيف دُبِّرت أمور الدنيا، فكذلك هو إذا انتقل إلى الدين، فإنما ينتقل بذلك العقل. فبقدر جهله بالدنيا يكون جهله بالآخرة أكثر؛ لأن هذه شاهدة وتلك غيب؛ فإذا جهل ما شاهد فهو بما غاب عنه أجهل"(٥).

فالشاهد في الترسل يؤكِّد الملكة التواصلية عند المترسل، وقدرته على تخير الشواهد التي تخدم أغراضه ومقاصده، وقد أظهر الجاحظ قدرة فائقة على التواصل بالشاهد في ترسله، وقد ظهرت من خلال تنوع شواهده ثقافته الموسوعية، وقدرته على إقناع المتلقي، والخلاصة أن جنس الترسل يقوم على أركان استقرت في العرف الثقافي والأدبي في القرن الثالث الهجري، وكان الوعي بهذه الأركان يعد شرطاً من شروط التواصل بالرسالة.

---

(١) الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ٤١٧.

(٢) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة المعاد والمعاش (٩١/١).

(٣) نفسه (٩٤/١).

(٤) الإسراء : آية (٧٢).

(٥) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة المعاد والمعاش (٩٩/١).

المبحث الثاني
آليات تشكل الخطاب في الرسالة

يمكن إدراج رسالة المعاد والمعاش ضمن الأدب السياسي "الذي تزامن ظهوره مع ما يسمى بـ(انقلاب الخلافة إلى ملك)، وكان في جزء كبير منه نقلاً واقتباساً من التراث السياسي الفارسي، واستعانة به في تدبير أمور الدولة الإسلامية الوليدة"[(١)]، وهو نوع من الكتابة الذي يقوم في أساسه على "مبدأ نصيحة أولى الأمر في تسيير شؤون سلطتهم؛ إذ تتضمن كافة موادها مجموعة هائلة من النصائح الأخلاقية والقواعد السلوكية الواجب على الحاكم اتباعها، بدءاً مما يجب أن يكون عليه في شخصه، إلى طرق التعامل مع رعيته، مروراً بكيفية اختيار خدامه واختبارهم، وسلوكه مع أعدائه"[(٢)]، وقد اعتمد هذا الأدب في صياغة تصوراته السياسية الأخلاقية على "ثلاث منظومات مرجعية كبرى هي: السياسة الفارسية –الساسانية، والحكم اليونانية– الهلنستية، والتجربة العربية – الإسلامية، وعمل على تذويب كل تناقض أو تعارض محتمل بين المنظومات الثلاث إلى حد يحول معه اختزالها في إحدى هذه المنظومات"[(٣)].

وعليه يتناول هذا المبحث آليات تشكل الخطاب في رسالة المعاد والمعاش، وهي: قوانين الخطاب، وخروج الخبر عن معناه الأصلي، وخروج الأمر والنهي عن المعنى الأصلي، وقصد الإقناع وآلياته.

أولاً: قوانين الخطاب:

يعد بول جرايس أول من وضع قواعد للتخاطب في القرن العشرين؛ حيث عرف هذا الباحث بمبدأ التعاون كأول مبدأ تداولي للتخاطب، وكان هدفه من وضع هذه القواعد التخاطبية "أن تنزل منزلة الضوابط التي تضمن لكل مخاطبة إفادة تبلغ الغاية في الوضوح، بحيث

---

(١) ينظر: الآداب السلطانية دراسة في بنية وثوابت الخطاب السياسي/ د.عز الدين العلام، سلسلة عالم المعرفة (٣٢٤)، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت ط٢٠٠٦م، ص ٩.

(٢) المرجع السابق ص ١٠.

(٣) نفسه ص ١٠.

تكون المعاني التي يتناقلها المتكلم والمخاطب معانٍ صريحة وحقيقية"[١]، ويصاغ مبدأ التعاون على النحو التالي:"ليكن انتهاضك للتخاطب على الوجه الذي يقتضيه الغرض منه"[٢].

وانطلاقاً من هذا المبدأ وضع جرايس أربعة مبادىء هي بمثابة قواعد تساهم في تواصل النشاط الخطابي وتتمثل في[٣]:

-قانون الإفادة:ويتمثل في أن يكون المتكلم مضطراً لأن يكون خطابه مناسباً للمقام.

-قانون الصدق: ويتمثل في أن يكون المتكلم صادقاً فيما هو ذاهب إليه وأن يتجنب الكذب، مقراً بالمعلومات التي يتلفظ بها.

-قانون الإخبارية: ويتمثل في إعطاء المتكلم للمتلقي القدر اللازم من المعلومات ليتحقق الخطاب، ويجب عليه أن يكون أكثر إخباراً.

-قانون الشمولية: ويتمثل في أن يكون المتكلم واضحاً متجنباً للغموض، ويتحلى بالإفصاح والإيضاح.

وأهم شيء يركز عليه جرايس هو قدرة مبدأ التعاون على توجيه أفعال المتكلم للدلالة على قصده؛ حيث يمارس هذا المبدأ ضغطاً خطابياً على المتلقي من أجل توجيهه لفعل معين في المستقبل، وهو يمكِّن المتخاطِبين من تبادل الخطاب مما يضمن عدم انقطاع التواصل، وهذه العلاقة بينهما تبنى على الاحترام؛ حيث يعترف كل طرف لنفسه وللآخر بالحق في التناوب على الكلام، وبما أنه لايوجد حوار مباشر في رسالة المعاد والمعاش، فإن ذلك يفترض وجود حوار ضمني من خلال افتراض متلقٍ يستمع للمرسل ويشاركه الخطاب، وذلك من خلال استعمال الجاحظ لأسلوبي الأمر والنهي، وهذا يفترض أن هناك متلقياً يشاركه التأدية الخطابية، وما لجوء الجاحظ إلى وسائل الإقناع إلا حجة ذلك؛ ليبين ما يريد، فهو يفترض وجود متلقٍ

---

(١) اللسان والميزان، مرجع سابق ص ٢٣٩.

(٢) نفسه ص ٢٣٨.

(٣) ينظر: مدخل إلى اللسانيات/ محمد محمد يونس علي، دار الكتاب الجديد بيروت–لبنان ط٤ ٢٠٠٤م، ص ٩٩.

أمامه يعمل على إقناعه ومحاورته، وهو يوجِّه خطابه إليه لإشعاره بأنه ماثل أمامه، كقوله: اعلم/أنا أوصيك /افعل/لايزهدنَّك/لاتشجعنَّ...

وقانون الإفادة هو الأساس الذي تدور حوله قوانين التخاطب الأخرى؛ لأن الخطاب يتوقف على مدى استفادة المتلقي من خطاب المتكلم، ومن ثمَّ فإن الخطاب المفيد هو الذي يفيد المتلقي، وهذا ما أراده الجاحظ في هذه الرسالة؛ حيث افترض أنها ستحقق فائدة للمتلقي، كما أن المتلقي ينتظر الاستزادة بالنصائح العملية المفيدة داخل المؤسسة القضائية، والاستفادة من تجارب الحكماء، والاقتداء بهم، وذلك لأن الحكمة وضعت أصلاً للإفادة، والحكمة في خطاب الجاحظ لايقصد منها سوى النصح والإرشاد، فهو ينهى عن أمورٍ، ويحثُّ على أخرى.

ويتمثل قانون الصدق، في أن المتلقي متى تمعن في الرسالة وجد أن الأفكار التي تقوم عليها صادقة لما لها من صدى في المجتمع، ويتمثل قانون الشمول في منح المتلقي الخبر المفيد وأكبر قدر من المعلومات، كما أنه يخضع لقانون الإفادة؛ ومن ثمَّ فإن على المتكلم أن يوصل أكبر قدر من الأخبار المفيدة ليكون كلامه شاملاً.

ويلاحظ أن قانون الإفادة هو الذي هيمن على خطاب الجاحظ؛ لأنه مصاغ على شكل أمثال وحكم ونصائح، والمتلقي يعرف أن هذه القوالب الأدبية وضعت أصلاً للاستفادة منها، يليه قانون الإخبارية فقد كان الجاحظ حريصاً على أن ينقل إلى المتلقي أقوال الحكماء، وأما قانونا الصدق والشمولية فقد جاءا متداخلين مع القانونين السابقين، وكل هذه القوانين مجتمعة أعطت لخطاب الجاحظ ميزة خاصة، فهي تساعد المتلقي على الفهم والتأويل، كما أنها تمده بالنصائح العملية المفيدة داخل المؤسسة القضائية.

ثانياً: خروج الخبر عن معناه الأصلي

أسبغ الجاحظ على خطابه مجموعة من الأساليب، فطغت أساليب النداء والطلب والاستفهام والتمني، وجاء الأمر والنهي في معظم خطاباته، يقول الجرجاني: "فينبغي أن ينظر في الكلمة قبل وصولها في التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخباراً ونهياً واستخباراً وتعجباً"[(١)].

---

(١) **دلائل الإعجاز، مرجع سابق ص ٣١.**

وقد توجَّه الجاحظ بخطابه إلى القاضي، وبما أنه كان في مرتبة دنيا مقارنة به فقد تجرَّد من سلطته الخطابية وأحال خطابه إلى الحكماء، فليس للقاضي على غيره سوى السمع والطاعة، والمخاطبة باحترام، ويظهر ذلك من بداية الرسالة؛ التي يفتتحها بقوله بعد المقدمة المقتضبة: إن جماعات أهل الحكمة قالوا:...، وفي متنها؛ حيث يقول:وقد أجمعت الحكماء...، وقد قال بعض الحكماء...، ولذلك قالت الحكماء...، وقالت الحكماء (مرتين)...، وهو حماقة بينة عند الحكماء...، وقد قيل في الحكمة، المقادير ربما جرت بخلاف ما تقدر الحكماء...، إن الحكماء قد أجمعت...، وقد قالت الحكماء...، إن الحكماء لم تذم شيئاً ذمها لأربع خصال...،وقال بعض الحكماء...، وبقدر ما ذمت الحكماء هذه الأخلاق الأربعة فكذلك حمدت أضدادها...، ولعمري ما غلطت الحكماء...، فقد زعمت الحكماء...، وقد قال بعض الحكماء (مرتين)...، من الأخلاق التي ذمت الحكماء...، مما جعل خطابه يتميز بنوع من الإخبارية.

وفي هذا المقام الإخباري يحاول الجاحظ لفت انتباه المتلقي بتناوله لشروط القاضي الصالح، واقتراحه لأخلاقياته، فنظر إلى القاضي كما يجب أن يكون، كاملاً في قضائه وسياسته، وأخلاقه وحسن سيرته، ولأنه كان ينظر إلى القاضي نظرته إلى المثل العليا، فقد أقرَّ بقيمة خطاب الحكماء الذين مثلوا أخلاقيات القضاء أحسن تمثيل، كما أنه كان حريصاً على نقل أقوالهم، ومن ثمَّ قدَّمها للقاضي -الذي عاصره- على شكل اقتراحات.

وغلبة المقام الإخباري على رسالة المعاد والمعاش لم تمنع من ورود بعض الجمل الإنشائية التي جاءت بصيغة فعل الأمر (اعلم)، وهذا الفعل إخباري أقرب منه إلى الأمر، فكأنه يقول (أخبرك) فلا حق له أن يأمر من هو أعلى منه مرتبة، وهذا لعدم التكافؤ الاجتماعي بين الطرفين، والجاحظ يستعمل الفعل (اعلم) ؛ لأنه يريد أن ينقل بعض الأخبار إلى المتلقي، ووالفعل (اعلم) يدل على جهل المتلقي بما يقوله المتكلم، وهذه "الوظيفة تركز الكلام على المخاطَب، وتتجلَّى في صفتي المنادى والأمر، وتختلف عن وظيفة الإخبار بِنية ومضموناً، حيث لاتحتمل الصدق ولا الكذب"[1] .

---

(١) **النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين/ محمد الصغير بناني، دار**

وعندما يستعمل الجاحظ الأمر يكون الغرض منه النصح والإرشاد؛ حيث يقول:

-اعلم أن الآداب إنما هي آلات تصلح أن تستعمل في الدين وتستعمل في الدنيا.

-اعلم أن خلقه كلهم بريته ولا وصلة بينه وبين أحدٍ منهم إلا بالطاعة.

-اعلم أن الحكم في الآخرة هو الحكم في الدنيا.

-اعلم أن الله -جل ثناؤه-خلق خلقه، ثم طبعهم على حب اجترار المنافع، ودفع المضار.

-اعلم أنك إذا أهملت ما وصفت لك عرَّضت تدبيرك للاختلاط.

-اعلم أن إجراءك الأمور مجاريها واستعمالك الأشياء على وجوهها، يجمع لك ألفة القلوب.

-اعلم أن أثرتك على غير النصيحة والشفقة، والحرمة والكفاية، يوجب لك المباعدة وقلة الثقة ممن آثرته أو آثرت عليه.

-اعلم أنه متى كان الأول منها وجب ما بعده لابد منه.

-اعلم أن أكثر الأمور إنما هو على العادة وما تضرى عليه النفوس.

-اعلم أن الذي يوجب لك اسم الجود القيام بواجب الحقوق عند النوائب.

-اعلم أن تثمير المال آلة للمكارم.

-اعلم أن السرف لابقاء معه لكثير، ولا تثمير معه لقليل، ولاتصلح عليه دنيا ولا دين.

-اعلم أن الصمت في موضعه ربما كان أنفع من الإبلاغ بالمنطق في موضعه، وعند إصابة فرصته.

-اعلم أن الجبن جبنان والشجاعة شجاعتان.

-اعلم أن أصل ما أنت مستظهر به على عدوك ثلاث خلال.

-اعلم أن أعظم أعوانك عليه الحجج ثم الفرصة.

-اعلم أن إشاعة الأسرار فساد في كل وجه من الوجوه، من العدو والصديق.

الحداثة-بيروت ط١٩٨٦م، ص ٢٠١.

-اعلم أنك ستصحب من الناس أجناساً متفرقة حالاتهم، متفاوتة منازلهم، وكلهم بك إليه حاجة.

-اعلم أنه سيمر بك في معاملات الناس حالات تحتاج فيها إلى مداراة أصناف الناس وطبقاتهم.

-اعلم أن طبع النفوس-إذ كان على حسب العلو والغلبة-أن في تركيبها بغض من استطال عليها.

-اعلم أن الذي تعامل به صديقك هو ضد ما تعامل به عدوك.

-اعلم أن كل علم بغائب-كائناً ما كان-إنما يصاب بثلاثة وجوه.

-اعلم أن المقادير ربما جرت بخلاف ما تقدر الحكماء، فنال بها الجاهل في نفسه، المختلط في تدبيره، ما لاينال الحازم الأريب الحذر.

-اعلم أن الحكماء لم تذم شيئاً ذمها أربع خلال.

-اعلم أنك موسوم بسيما من قارنت، ومنسوب إليك أفاعيل من صاحبت.

-اعلم أن المرء بقدر ما يسبق إليه يعرف، وبالمستفيض من أفعاله يوصف.

-اعلم أن كثرة العتاب سبب للقطيعة، واطِّراحه كله دليل على قلة الاكتراث لأمر الصديق.

-اعلم أن نشر محاسنك لايليق بك، ولايقبل منك إلا إذا كان القول لها على ألسن أهل المروءات، وذوي الصدق والوفاء.

-اعلم أن استصغارك نعمك يكبرها عند ذوي العقول، وسترك لها نشر لها عندهم.

-اعلم أن من الفعل أفاعيل وإن عظمت منافعها، ومنافع أضدادها فلإيثارها فضيلة على كل حال.

-اعلم أن لكل امرىء سيداً من عمله، قد ساهلته فيه نفسه وسلس له فيه هواه.

-اعلم أنه ليس من الأخلاق التي ذمتها الحكماء خلق إلا وقد ينفع في بعض الحالات.

فالجاحظ يعلم هذه الأشياء ويريد للآخرين أن يعملوا بها، ويعلن عن قواعد التعامل الاجتماعي؛ التي احتاج الناس إلى من يذكرهم بها، وقد آل الجاحظ إلى قالب فني هو المثل

والحكمة، لأن هذا الخطاب يستولي على عقل المتلقي لما له من أفكار متناصة مع القرآن الكريم خاصة؛ ليؤدي ذلك إلى تقبل النصيحة والعمل بها.

ويتمثل بناء الفقرة في استعمال الجاحظ صيغة الفعل (اعلم) في أولها؛ حيث يخبر المتلقي بالأخبار التي يريد إيصالها إليه ثم يأمره بالقيام بها أو الابتعاد عنها، لذا فإنه يحث على أمرٍ أو ينهى عن أمرٍ، ثم يبيِّن محاسنه أو مساوئه فيقول:(اعلم أن)، وحين ينتهي من الفكرة يحبِّبه فيقول:افعله، أو يذمه فيقول: لاتفعله، فهو يبدأ بالإخبار وينتهي بالحث على الشيء أو التحذير منه، وقد اتَّبع هذا الأسلوب؛ لأنه الأنسب لقالب النصح والإرشاد، فهو ضمن استراتيجيات الجاحظ التواصلية.

وقد يخرج الخبر عن معناه الحقيقي إلى معنى مستلزم يتلاءم مع سياق الخطاب فيؤدِّي بذلك معاني جديدة، وقد احتوت رسالة المعاد والمعاش على غرض واحد تلاءم مع المقام وهو النصح والإرشاد، يقول الجاحظ:

-إنَّ الآداب إنما هي آلات تصلح أن تستعمل في الدين وتستعمل في الدنيا.

-إنّما أصول أمور التدبير في الدين والدنيا واحدة.

-إنّما الفرق بين الدين والدنيا اختلاف الدارين من الدنيا والآخرة فقط.

-إنّما الأمور بعواقبها.

-إنَّما يقضى على كل امرىء بما شاكل أحواله.

-إنَّ طبع النفس لايسلس بعطيةِ قليلٍ ولا كثيرٍ مما حوته حتى تعوَّض أكثر مما تعطي.

-إنَّ أهل خاصتك والمؤتمنين على أسرارك هم شركاؤك في العيش.

-إنَّ تثمير المال آلة للمكارم، إن السرف لابقاء معه لقليل ولا كثير.

وقد صاغ الجاحظ في هذه الأمثلة نصائحه وإرشاداته على شكل أمثال وحكم أسندها إلى الحكماء؛ حتى يتجرد من السلطة الخطابية، واختار الحكم والأمثال حتى ترسخ في ذاكرة المتلقي؛ لأنها أسهل حفظاً وأكثر قبولاً، فهي تخرج بمقاصد قائمة على ثنائية الفعل والترك؛ لما لها من نفع أو ضرر على المجتمع، وقد وردت هذه الأمثلة مؤكَّدة بأداة التوكيد (إنَّ) ويعود ذلك

إلى أن هذه الأخبار ألقيت على مخاطب يفترضه الجاحظ شاكّاً، ومن ثمَّ نزَّل المخاطب خالي الذهن منزلة المتردد الشاكّ، فجاءت هذه الأمثلة مؤكَّدة استحساناً.

ثالثاً: خروج الأمر والنهي عن المعنى الأصلي

تعددت معاني الطلب في المعاد والمعاش إلى أمر ونداء ونفي، يقول العسكري (٣٩٥هـ):"اعلم أن المعاني التي تنشأ الكتب فيها من الأمور والنهي، سبيلها أن تؤكَّد غاية التوكيد بجهة كيفية نظم الكلام، لا بجهة كثرة اللفظ، لأن حكم ما ينفذ عن السلطان في كتبه شبيهة بحكم توقيعاته من اختصار اللفظ وتأكد المعنى، هذا إذا كان الأمر والنهي واقعين في جملة واحدة،...وذلك مثل ما يكتب عن السلطان في أمر الأموال وجبايتها واستخراجها، وسبيل الكلام أن يقدم فيها ذكر ما رآه السلطان في ذلك ودبَّره، ثم يعقِّب بذكر الأمر بامتثاله ولا يقتصر على ذلك حتى يؤكِّد ويكرِّر لتأكيد الحجة على المأمور به، ويحذر مع ذلك من الإخلال والتقصير"(١).

وقد وردت أمثلة للأمر في رسالة المعاد والمعاش لم يكن الغرض الحقيقي فيها هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، كما وردت أمثلة للنهي لم يكن الغرض الحقيقي فيها هو هو طلب الكف عن الفعل والامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام، ويقصد بالاستعلاء "أن ينظر الآمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه، أو يوجِّه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا"(٢)، فالغرض من الأمر هو اتفاقه مع سلطة المرسل، شرط ألا تتعارض مع سلطة أعلى من سلطته؛ لأن الجاحظ لو كان صريحاً في أمره فإن خطابه لن ينال قبول المتلقي، وسيكون الإخفاق في تحقيق قصده هو النتيجة الحتمية؛ لأن خطابه يتعارض مع سلطة أقوى من سلطته وهي سلطة القاضي، ويعرِّف البلاغيون الأمر أنه "صيغة تستدعي الفعل أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"(٣).

---

(١) البرهان في وجوه البيان، مرجع سابق، ص ١٩-٢٠.

(٢) علم الجمال اللغوي (المعاني، البيان، البديع)/ محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية د.ط، ط١٩٩٥م، ص ٤٢٤.

(٣) المرجع السابق ص ٢٤٢.

ومن أهم الأغراض التي خرج إليها الأمر والنهي في رسالة المعاد والمعاش:

١.النصح والإرشاد: فقد جاءت معظم عبارات رسالة المعاد والمعاش في هذا المعنى على شكل صيغ أمر قصد الجاحظ من ورائها النصح والإرشاد، وهو ليس أعلى منزلة من المتلقي، فهو متجرد من السلطة الخطابية، فلا يحق له أن يصدر الأوامر، أو يلزم بها متلقيه، فموضوع الرسالة (الأمر والنهي) وصاحبها(القاضي) حال تقتضي اختصار اللفظ، وتأكيد المعنى، والحيلة والذكاء والفطنة؛ حتى يتمكن من إقناع المتلقي.

ولم يختلف النهي في ذلك عن الأمر، وهذا ما يشهد به المبرد فيقول:"واعلم أن الطلب من النهي بمنزلته من الأمر، يجري على لفظه كما يجري على لفظ الأمر"[١]، وإذا كان للأمر صيغة أصلية (افعل-لتفعل) ، فإن النهي له صيغة أصلية يتلفظ بها المتكلم في خطابه، إذ"للنهي حرف واحد وهو لام الجازم في قولك: لاتفعل، والنهي محذوٌّ به حذو الأمر في أن أصل استعمال:لاتفعل، أن يكون على سبيل الاستعلاء بالشرط المذكور صادف ذلك أفاد الوجوب، وإلا أفاد طلب الترك فحسب...والأمر والنهي حقهما الفور"[٢].

وهذه أمثلة لصيغ أمر الغرض منها النصح والإرشاد، يقول الجاحظ:

-اجعلها(التقوى) عدتك وسلاحك، واجعل أمر الله ونهيه نصب عينيك.

-اجهد أن يكون أغلب أفعالك عليك الطاعة مع الندامة عند الإساءة.

-اجعلهما(الرغبة والرهبة) مثالك الذي تحتذي عليه، وركنك الذي تستند إليه.

-اعرف لأهل البلاء...أقدارهم ومنازلهم، ثم لتكن أمورك معهم على قدر البلاء والاستحقاق.

-اجعل العدل والنصفة في الثواب والعقاب حاكماً بينك وبين إخوانك.

-داوِ كل من لابد لك من معاشرته بالدواء الذي هو أنجح فيه.

-ليزدك في الصمت رغبة ما ترى من كثرة فضائح المتكلمين في غير الفرص.

وكذلك كان الغرض من النهي، فهو ينصح في بعض الأمور ويرشد في أخرى، يقول:

---

(١) المقتضب/ المبرد، تحقيق محمد عبدالخالق عضيمة، عالم الكتب-بيروت د.ت، (١٣٥/٢).

(٢) مفتاح العلوم/ السكاكي، دار الكتب العلمية-بيروت د.ت ، ص ٣٢٠.

-لاتُغبَنَنَّ حظك من دينك.

-لاتؤثر...أحداً لهوى فإن الأثرة على الهوى توجب السُّخطة.

-لاتدع الاعتذار إلى من فوقه من أهل البلاء والنصيحة.

-لاتشجعنَّ نفسك على أمر أبداً إلا والذي ترجو من نفعه في العاقبة أعظم مما تبذل فيه في المستقبل.

-لايطلعنَّ على شيء من مكايدتك له بقولٍ ولا فعل.

-لاتظهرنَّ عليه حجة، ولاتهتبل منه غِرَّة، ولا تطلبنَّ له عثرة، ولاتهتكنَّ له ستراً إلا عند الفرصة في ذلك كله.

-لاتضع سرك إلا عند من يضره نشره كما يضرك، وينفعه ستره بحسب ما ينفعك.

-لايدعونَّك ما ترى من ذلك إلى التضييع والاتكال على مثل تلك الحال.

-لايمنعنَّك ذلك من الاستكثار من الأصدقاء.

وهذه الأمثلة ورد فيها النهي باستعمال الحرف (لا) الذي يسبق الفعل المضارع، والنهي بهذه الصياغة يفهم منه حرصه الشديد على التقيد بهذه الوصايا، والمعروف أنه يستعمل النهي لتوجيه المخاطب:لاتغبننَّ/لاتشجعنَّ/لاتظهرنَّ،والغائب:لايطلعنَّ/لايدعونَّك/لايمنعنك،وذلك مع استعمال الحرف (لا) لأنه "يقع على فعل الشاهد والغائب"(١).

كما يلاحظ على هذه الأمثلة أن المرسل يستعمل مع (لا) الناهية نون التوكيد، وهذا دليل على أن النهي فيها أعلى درجة من قوله مثلاً:لاتغبن/لاتشجع/لاتظهر...لأن فيه تأكيداً، والتأكيد كانت نتيجة لمعرفة المرسل بالمتلقي، وعلى هذا فالنهي طبقات، بناء على أهمية الأمر المنهي عنه، والمعرفة بخصائص المتلقي قوةً وضعفاً، ومع أن النهي طبقات، إلا أنه باعتبار القصد تبدو الصيغ متساوية في سياق النهي؛ لأن قصد المرسل واحد وهو الدعوة إلى ما هو خير.

---

(١) المقتضب، مرجع سابق (١٣٤/٢).

٣.الترغيب: هو وعد يصحبه تحبيب، وإغراء بمصلحة مقابل القيام بعمل صالح، أو الامتناع عن أمر ضار(١)، والجاحظ حين يحبّب أمراً يستعمل أفعالاً مثل: احفظ/اعرف/احرص، يقول:

-اجعل هذه الأخلاق إماماً لك، ومثلاً بين عينيك، ورض عليها نفسك، وحكّمها في أمرك، تفز بالراحة في العاجل، والكرامة في الآجل.

-اعرف لأهل البلاء أقدارهم ومنازلهم.

-اعرف قدره في مجلسك ومحاورتك ومعاملتك.

-احفظ هذه الأبواب التي يوجب بعضها بعضاً.

-احرص على توطيد الأمور التي على إثرها السلامة.

-رض نفسك على كل أمر محمود العاقبة.

-داوم حالك وبقاء النعمة عليك بتقديرك أمورك على قدر الزمان.

٤.التحذير: يعد أسلوب التحذير من آليات التوجيه، وهو "تنبيه المخاطب على أمر مكروه يجب الاحتراز منه"(٢)، ويتكون أسلوب التحذير من ثلاثة عناصر هي:المرسل (المحذِّر) الذي يوجّه الخطاب، والمرسل إليه(المحذَّر)، والمحذور(المحذر منه).

ومن أمثلة التحذير في رسالة المعاد والمعاش:

-احذر المقدمات التي يعقبها المكروه.

-احذر كل الحذر أن يختدعنك الشيطان عن الحزم.

-احذر خصلة رأيت الناس قد استهانوا بها.

-احذر الحذر كله الاغترار بأمور ثلاثة.

---

(١) ينظر: أصول التربية الإسلامية وأساليبها/ عبدالرحمن النحلاوي، دار الفكر العربي-القاهرة ط١ ٢٠٠١م، ص ٢٨٧.

(٢) شرح ألفية ابن مالك/ ابن الناظم، تحقيق عبدالحميد السيد محمد عبدالحميد، دار الجيل بيروت-لبنان د.ت، ص ٦٠٧.

وإنجاز أسلوب التحذير بهذه الأساليب من باب أفعال النصح الضمني للمتلقي، وبالرغم من أن التحذير من آليات التوجيه، إلا أنه من الأدوات ذات المرتبة الدنيا في القوة؛ لأن المرسل يوجّه المتلقي لما فيه منفعته هو دون منفعة المرسل ومنفعة غيره، ولايقصد الجاحظ من وراء هذا التحذير إلا التفطن لما فيه غفلة، وهكذا يكون الأمر أقرب إلى التحذير من الوقوع في الخطأ على أن ينهاه (متلقيه) عن شيء قام به، أو هو على وشك القيام به، أوينبِّهه على سوء فهم، فالناصح يأمل تغيراً في الأمور مستقبلاً، ولايحاسب المتلقي على ما فات.

وبهذا يشكِّل الأمر والنهي ظاهرتين بارزتين طغتا على خطاب الجاحظ في رسالة المعاد والمعاش، وهذا يتلاءم مع السياق، فقد كان الجاحظ ناصحاً ومرشداً اجتماعياً أكثر منه ملتزماً بقضايا أدبية وبهذا "فإن القول يصبح فعل شيء ما وعمله"[١]، وأما بقية الأغراض الإنشائية الأخرى من (تمن، نداء، استفهام...)، فلم يستعملها الجاحظ إلا ما جاء بطريقة عفوية، والسبب أنها لاتتناسب مع سياق الخطاب.

رابعاً: قصد الإقناع وآلياته:

تفترض العملية التواصلية نظرية استدلالية ومقاربة جديدة للتعبير عن رؤى الفكر وإدراك مقاصده، ولما كانت العملية التخاطبية ترتكز على النموذج التبليغي والتفاعلي وجب ضرورة الاستعانة بصور وأساليب استدلالية حجاجية[٢].

ولذلك يلجأ المرسل في خطابه إلى الحجاج من أجل الإقناع، وذلك باستعمال وسائل قصد خلق الإمتاع والإفادة، وهذا ما فعله الجاحظ؛ حيث قدَّم من خلال رسالة المعاد والمعاش المعلومات المفيدة المدعَّمة بالشواهد والحجج؛ التي تكتسب قوتها من مصدرها وتداولها بين الناس، وتجعل المرسل يوجِّهها نحو الغرض الذي يرجوه، وهو إفادة المتلقي وإقناعه.

---

(١) نظرية أفعال الكلام العامة/أوستين، ترجمة عبدالقادر قنيني، أفريقيا الشرق بيروت–الدار البيضاء ط١٩٩٠م، ص ١١١.

(٢) ينظر: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام/ طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي–المغرب ط٢٠٠٠م، ص ٥١.

لقد تعمد تمرير خطابه إلى القاضي في مؤسسة القضاء، فلجأ إلى الإقناع والحجة، وذلك عن طريق جملة من الوسائل الإقناعية وهي:

١.الطابع القصدي: وهو يعد وسيلة من وسائل الإقناع في رسالة المعاد والمعاش، فالجاحظ قصد تمرير خطابه إلى المتلقي سواء بطريقة مباشرة أو ضمنية، فعندما يقول:"فلا تكونن لشيء مما في يدك أشد ضِناً، ولا عليه أشد حدباً، منك بالأخ الذي قد بلوته في السراء والضراء، فعرفت مذاهبه، وخبرت شيمه، وصحَّ لك غيبه، وسلمت لك ناحيته؛ فإنما هو شقيق روحك وباب الروح إلى حياتك، ومستمد رأيك وتوأم عقلك.ولست منتفعاً بعيش مع الوحدة. ولابد من المؤانسة، وكثرة الاستبدال تهجم بصاحبه على المكروه. فإذا صفا لك أخ فكن به أشد ضناً منك بنفائس أموالك، ثم لايزهدنك فيه أن ترى منه خلقاً أو خلقين تكرههما؛ فإن نفسك التي هي أخصُّ النفوس بك لاتعطيك المقادة في كل ما تريد، فكيف بنفس غيرك!"[١]، فإن هذه الأفكار تسير وفق ترتيب منطقي واضح؛ حيث بدأها الجاحظ بقاعدة أساسية وهي توطين النفس على التمسك بالصديق وعدم التفريط فيه؛ لأن الإنسان اجتماعي بطبعه ولايمكنه العيش وحده، ولأن كثرة تغيير الأصدقاء تجلب لصاحبها المكاره، فالحرص على الصديق الذي عرف في السراء والضراء ضرورة لاتقدر بمال، كما أن الكمال مستحيل فوجود خلق مكروه أو خلقين لايبرر القطيعة ؛ لأن نفس الإنسان لاتعطيه كل ما يريد، فكيف بغير نفسه؟! وصدقت الحكماء حين قالت: من لك بأخيك كله؟!.

فقد اعتمد الجاحظ في استراتيجيته الخطابية على مسار استدلالي حجاجي بدأ بالإخبار فتقديم المعطيات وهي بمثابة حجج ليعلن بعد ذلك عن نتيجة، وهذا المسار إقرار منه بقصدية ما يكتبه، فخطاب الجاحظ مقامي؛ إذ ينبني عن خصوصية المتلقي بمختلف جوانبه العقلية والنفسية والاجتماعية والثقافية؛ لذلك كان على المرسل"معرفة الإنسان وشؤون الاجتماع والسياسة"[٢].

---

(١) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة المعاد والمعاش (١٢٢/١).**

(٢) **في بلاغة الخطاب الإقناعي، مرجع سابق ص ٣٢.**

٢. حجة المثل: وهي وسيلة من وسائل الإقناع في رسالة المعاد والمعاش، فقد صاغ الجاحظ خطابه على شكل أمثال وحكم منسوبة إلى الحكماء، مما يدل على تواترها وتداولها بين الناس، ونسبته إياها إلى غيره ليتجرد من السلطة الخطابية، وحتى يجعلها حجة له ولمتلقيه، فجاء معظم خطابه على هذا النحو مما يدل على أنه يقصد الإقناع؛ ولذلك تقوم اللغة في الخطاب الحجاجي بدور جوهري وفاعل في تحقيق التأثير والاستمالة، فالمفردات والتراكيب التي يختارها لوصف حدث ما "تعكس موقفه تجاه ذلك الحدث من جهة، وتضع ذلك الحدث في نسق تصوري بعينه، يؤثِّر في تحديد الموقف الذي يتخذه المتلقي تجاه ذلك الحدث من جهة ثانية"(١)، ولما كان الجاحظ ينتظر من متلقيه استجابة، فقد اختار لخطابه القالب الأدبي فعرض أقواله على شكل أمثال وحكم، فقال:

-إن كثرة العتاب سبب للقطيعة.

-الحسد خلق دنيء.

-من عرف بالصدق صار الناس له أتباعاً.

-من نسب إلى الحلم ألبس ثوب الوقار والهيبة وأبهة الجلالة.

-من عرف بالوفاء استنامت بالثقة به الجماعات.

-من استعزَّ بالصبر نال جسيمات الأمور.

٣. الروابط الحجاجية: الروابط الحجاجية وسيلة من وسائل أقناع في رسالة المعاد والمعاش، وقد سعى الجاحظ في خطابه إلى إقناع المتلقي بشتى الوسائل معتمداً أسلوباً حجاجياً، ومن ذلك استعماله للمؤكدات الخبرية التي تسمَّى بـ(الروابط الحجاجية)، ويقصد بها الربط أو الوصل، وهي الوحدات اللغوية التي تقيم علاقة بين جملتين سواء تعلق الأمر بالظروف مثل:(مع ذلك، رغم...)، أو العطف (الواو، الفاء...)، أو الاتباع بالصلة (لأن، بما أن، غير أن...)، ويعدُّ استعمال هذه الروابط في الخطاب من الأشياء المهمة؛ كونها تؤدي دوراً بارزاً حيث إنها تضفي على الخطاب الاتساق وتربط أجزائه بالمعنى، فهي"علامات تتدخل على

---

(١) البلاغة والاتصال، مرجع سابق ص ١١٨.

مستوى الوصف الدلالي للغة الطبيعية"(١)، وقد تنوعت هذه الروابط فكان التوكيد بأنَّ/إنَّ الأكثر وروداً؛ لما لها من فائدة بلاغية في "توكيد مضمون الحكم وتقريره"(٢)، يقول الجاحظ:

-إنَّ كثرة الأعداء تنغيص للسرور.

-إنَّ تحصين الأسرار أخذ بأزمة التدبير.

-إنَّ الذي تعامل به صديقك هو ضد ما تعامل به عدوك.

-إنَّ من أخذ بالحزم وقدم الحذر كان أحمد رأياً وأوجب عذراً ممن عمل بالتفريط.

-إنَّ نفسك التي هي أخص النفوس بك لاتعطيك المقادة في كل الأمور.

فهذه الصياغة التعبيرية ينتج عنها إقناع المتلقي ومن ذمَّ تغيير نمط تفكيره، والاعتقاد بما يعتقده المرسل.

ومن الروابط الحجاجية في الرسالة نون التوكيد الخفيفة والثقيلة التي تدخل على الفعل الماضي لتفيد التحقيق، والملاحظ أن هذه الروابط تعمل على الربط بين قولين، وتسند لكل قول وظيفة معينة داخل الاستراتيجية الحجاجية العامة، يقول الجاحظ:

-لاتكوننَّ لشيء مما في يدك أشد ضناً منك بالأخ الذي قد بلوته في السراء والضراء.

-لايزهدنَّك أن ترى فيه خلقاً أو خلقين تكرههما.

-وقد قالت الحكماء: من لك بأخيك كله.

-لايحملنَّك استطراف صديقٍ ثانٍ على ملالة للصديق الأول.

فالقيمة الدلالية لاتكمن في الرابط، ولكنها تكمن في العلاقات التي تربطه بألفاظ أخرى تعمل على جعله أكثر قبولاً.

٤.أسلوب الحصر: أسلوب الحصر وسيلة من وسائل الإقناع في رسالة المعاد والمعاش، وهو "تخصيص شيء بشيء بطريق معهود"(٣)، وطرقه هي التقديم والنفي والاستثناء والعطف

---

(١) عندما نواصل نغير/ عبدالسلام عشير، أفريقيا الشرق–المغرب ط٢٠٠٦م، ص ٨٢.

(٢) الإحاطة في علوم البلاغة/عبدالله شريفي وزبير دراقي، ديوان المطبوعات الجامعية–الجزائر ط٢٠٠٤م، ص ٢٤.

(٣) التلخيص في علوم البلاغة/ القزويني، ضبطه وشرحه عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي بيروت–لبنان

وإنما، والسبب "في إفادة إنما معنى القصر هو تضمينه معنى: ما وإلا"[١]،ومن أمثلة أسلوب القصر في رسالة المعاد والمعاش:

-إنما الأشياء بعوامها.

-إنما هو شقيق روحك وباب الروح إلى حياتك.

-لاتضع سرك إلا عند من يضره نشره كما يضرك.

-ولله ابتلاءان في خلقه: ابتلاء بنعمة، وابتلاء بمصيبة.

وكل ذلك من أجل تدعيم وبيان قوة ما يقول، والتأكيد على حقيقة صدق أقواله.

٥.أسلوب التكرار: وهو وسيلة من وسائل الإقناع في رسالة المعاد والمعاش، والغرض منه ترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي، يقول الجاحظ في الربط بين الدين والسياسة :"الآداب إنما هي آلات تصلح أن تستعمل في الدين وتستعمل في الدنيا، وإنما وضعت الآداب على أصول الطبائع.وإنما أصول أمور التدبير في الدين والدنيا واحدة، فما فسدت فيه المعاملة في الدين فسدت فيه المعاملة في الدنيا، وكل أمر لم يصح في معاملات الدنيا لم يصح في الدين. وإنما الفرق بين الدين والدنيا اختلاف الدارين من الدنيا والآخرة فقط، والحكم هاهنا الحكم هناك، ولولا ذلك ما قامت مملكة، ولا ثبتت دولة، ولا استقامت سياسة"[٢]، فهو يكرِّر عباراته ليؤكِّد على فكرة واحدة وهي أن مايصلح به الدين تصلح به الدنيا.

٦.الصور البيانية: وهي وسيلة من وسائل الإقناع في رسالة المعاد والمعاش، ويقصد بها"إبراز المعنى الواحد في صور مختلفة وتراكيب متفاوتة"[٣]، ومن الصور البيانية الاستعارة، وهي"اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي لعلاقة المشابهة"[٤]، ومن أمثلة الاستعارة في رسالة المعاد والمعاش قول الجاحظ:"وكان من نعمة الله عندي أن جعل أبا عبدالله-حفظه الله-

---

ط١٩٣٢م، ص ١٣٧.

(١) مفتاح العلوم، مرجع سابق ص ٢٩١.

(٢) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة المعاد والمعاش (٩٩/١).

(٣) التلخيص في علوم البلاغة، مرجع سابق ص ٢٣٥.

(٤) نفسه ص ٢٩٥.

وسيلتي إليك، فوجدت المطلب سهلاً والمراد محموداً، وأفضيت إلى كل ما يجوِّز الأمنية ويفوت الأمل،فوصلتَ إخاي بمودتك، وخلطتني بنفسك، وأسمتني في مراعي ذوي الخاصة بك تفضلاً لا مجازاة، وتطولاً لامكافاة، فأمنت الخطوبَ، واعتليت على الزمان، واتخذتك للأحداث عدة، ومن نوائب الدهر حصناً منيعاً"[١].

فالجاحظ يستعمل في الفقرة السابقة مجموعة من الصور الاستعارية لبيان العلاقة التي تربطه بالمتلقي، فشخص في الصورة الأولى(وصلت إخاي بمودتك) الإخاء والمودة وجعلهما كطرفي الحبل الذي يربط الجاحظ بالقاضي ويزيل ما بينهما من حواجز، ثم انتقل من هذه الصورة إلى تجسيد صورة أعمق وهي قوله (خلطتني بنفسك) حيث أصبح هو والقاضي شيئاً واحداً، وأصبح يقف منه قريباً جداً، وفي قوله (وأسمتني في مراعي ذوي الخاصة بك) يصور نفسه بالدابة التي ترعى حيث تشاء وكأنها سيدة المكان ومالكته، والغرض من هذه الصور الاستعارية المتتابعة استدراج المتلقي، والانتقال به من مرحلة الاتصال العادي إلى مرحلة الاتصال العميق؛ حيث أصبح مقرباً من القاضي، موثوقاً به، ومن أخص خاصته.

وعليه فقد تناول هذا المبحث آليات تشكل الخطاب في رسالة المعاد والمعاش، وهي القوانين التي تضبط الخطاب بين المرسل والمتلقي، والأغراض التي خرج إليها الخبر عن معناه الأصلي، والأغراض التي خرج إليها الأمر والنهي عن المعنى الأصلي، وقصد الإقناع وآلياته.

---

(١) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة المعاد والمعاش (٩٣/١).

الفصل الثاني

المتَلقِي المجَـــــادل

(رسَالة تَفضِيلِ النُّطقِ عَلَى الصَّمتِ أنموذَجاً)

إن المتلقي الداخلي هو أحد أنواع المتلقين في خطاب الجاحظ الترسلي، وإن دوره في تشكيل الخطاب وبنائه أمر أقرته الدراسات الحديثة؛ لأن الخطاب لايقوم على طرف واحد فقط وإنما يقوم على طرفين مرسل ومتلقٍ، وكلاهما له دوره الفاعل في بناء الخطاب، ورغم أن الخطاب في ظاهره صادر عن المرسل وحده، إلا أنه صادر بمساعدة المتلقي الذي تحضر صورته بكل تجلياتها الفكرية والثقافية والخلقية والنفسية في ذهن المرسل وهو يعد خطابه، ومع أن المتلقي الداخلي قد يكون شخصاً واحداً بيد أنه يحمل ثقافة جماعة أو أمة، ومن ثم فالمتلقي "هو الحامل للخصائص الجماعية الكبرى التي يتقاطع فيها السواد الأعظم، إنه بعبارة أخرى: الثقافة والحضارة والمجتمع والنصوص الخلفية الثاوية في اللاوعي الجماعي الموجِّهة للوعي وللفهم وللتعامل داخل الزمرة الاجتماعية الخاصة"(١).

والمتلقي الداخلي قد يتحول من دور المتلقي إلى دور الملقي فتظهر خصائصه الثقافية والاجتماعية واللغوية بصورة أوضح مما لو بقي على حاله متلقياً فقط، وعلى المرسل في هذه الحالة أن يراعي مقام المتلقي؛ ليدرجه في دورة خطابه فيتجاوب معه، وربما اقتنع بما يعرض عليه من حجج وبراهين، وهذا يتم عادة في الخطابات الشفاهية ذات الطابع الحواري كالمناظرة والمنافرة والمفاخرة وغير ذلك، وأما في الخطابات المكتوبة فإن المرسل يتقمص دورين: دور المعارض مرة، ودور المعترض مرة ثانية، وعليه في كلا الحالين أن يراعي أفق انتظار كل منهما، وألا يخطىء في تصور شخوصه.

وعليه يتناول هذا الفصل المتلقي المجادل في رسالة تفضيل النطق على الصمت، بوصفه نمطاً من أنماط المتلقي الداخلي في خطاب الجاحظ الترسلي، وذلك ضمن المبحثين التاليين:

المبحث الأول: الاستراتيجية التخاطبية في الرسالة

المبحث الثاني: آليات تشكل الخطاب في الرسالة

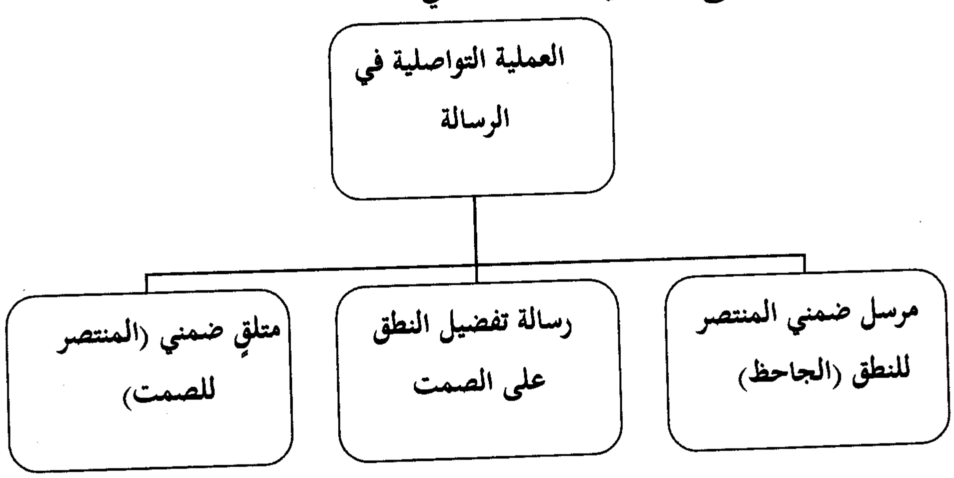
* * * * *

---

(١) مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة/ محمد سالم ولد محمد الأمين "بحث منشور في مجلة عالم الفكر ع٣ يناير –مارس ٢٠٠٠م، ص ٦٩.

المبحث الأول
الاستراتيجية التخاطبية في الرسالة

يتحدَّد مستوى الإرسال والتلقي في رسالة تفضيل النطق على الصمت ضمن المستوى الثاني الذي أشار إليه جاتمان، وهو المستوى الذي يحيل على مؤلف ضمني يجرِّده المؤلف الحقيقي من نفسه يقابله متلقٍ ضمني يتَّجه إليه الخطاب[1]، فالمرسل في هذه الرسالة هو المنتصر للنطق وهو مؤلف ضمني يجرِّده الجاحظ من نفسه، وهو يتوجَّه بخطابه إلى متلقٍ ضمني وهو المنتصر للصمت، ويمكن توضيح ذلك في المخطط التالي:



وعليه يتناول هذا المبحث الاستراتيجية التخاطبية في الرسالة بالتركيز على محاور ثلاثة هي: معالم الذات المرسلة، ومعالم الذات المتلقية، ووضع التلفظ في الرسالة.

أولاً: معالم الذات المرسلة

الذات المرسلة في رسالة تفضيل النطق على الصمت هي الجاحظ، وصورة هذه الذات قد تحدَّدت من خلال العبارات التي مرَّرها الجاحظ عن ذاته من جهة، ومن خلال مقاصد الخطاب التي تشير إلى شيء من شخصيته من جهة أخرى، فقوله:"وإني سأوضح ذلك ببرهانٍ

(١) ينظر: القصة والخطاب/ جاتمان نقلاً عن: التلقي والسياقات الثقافية، مرجع سابق ص ٧-٨.

قاطع، وبيانٍ ساطعٍ، وأشرح فيه من الحجج ما يظهر، ومن الحق ما يقهر"(١)، كاشف عن الصورة التي رسمها لذاته، وهي صورة لها أهميتها الواضحة في إقناع المتلقي، فالجاحظ في شخصيته المحاجَّة هو محاجج من الطراز الأول لايتوسل إلا بالحجج المقنعة والبراهين الساطعة التي تظهر الحق وتقهر الباطل ، ولاشك أن هذه الأدوات الحجاجية التي توفرت للجاحظ قادرة على نصرته وإلحاق الهزيمة بخصمه، ومن ثم فهي جديرة بأن تستميل المتلقي وتؤثر فيه وتقنعه.

ومنها علمه بخصوصية الموضوع الذي يكتب فيه، وإحاطته بذلك إحاطة تامة، وذلك نتيجة استقرائه التام لجميع دقائقه وجزئياته، ونتيجة لتسلحه بالعلم والحزم والعزم، يقول: "وأتيت-حفظك الله- على جميع ما ذكرت من ذلك...وتصفَّحتها بالعلم، وبحثت بالحزم، ووعيت بالعزم"(٢)، فالخطوات الإجرائية التي سيعتمدها الجاحظ في بناء خطابه الحجاجي هي: عرض أطروحة الخصم، والوقوف على جميع مكوناتها، ومناقشتها مناقشة حازمة، ثم وعيها وإدراكها، واستيعاب خطاب الخصم وتفكيكه يجعله قادراً على الرد عليه بدقة متناهية وهذا ما توافر للجاحظ.

ومنها مسألة إخلاصه لموضوعه، واستفراغ جهده وطاقته في ذلك التي يشير إليها بقوله:"بقدر ما أتت عليه معرفتي، وبلغته قوتي، وملكته طاقتي"(٣)، ولاشك أنه سينتج عن هذا الإخلاص للموضوع خطاب حجاجي محكم لايسع الخصم إلا الإذعان له والاعتراف بتفوقه"بما لايستطيع أحد رده، ولايمكنه إنكاره وجحده"(٤).

إذن فالرسالة تشير في كثير من مفاصلها إلى صورة المرسل، وهي صورة تظهر الجاحظ منذ البداية مزهواً بتفوقه وهو يدرك أن الإقرار بالتراجع عسير على الخصم.

---

(١) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة تفضيل النطق على الصمت(٤/٢٣١).**

(٢) **نفسه (٤/٢٣٠).**

(٣) **نفسه (٤/٢٣١).**

(٤) **نفسه .**

وهذا يدل على أن تفاعل الذات المتكلمة مع الذات المتلقية في الخطاب لايتم بمفارقة الذات المتكلمة للذات المتلقية، وإنما يتم بالقرب منها والتفاعل معها باعتبارها طرفاً مشاركاً في إنتاج الخطاب.

ثانياً : معالم الذات المتلقية

إن صورة المتلقي في هذه الرسالة معلومة لدى الجاحظ؛ حيث تربطه به صداقة معرفية وفكرية، لأنه قد بعث له كتاباً في محامد الصمت، وقد استوفى الجاحظ قراءته —وهذا شأنه فيما يقع تحت يده من كتب– ورأى ضرورة الرد على صاحبه في مذهبه الذي سار عليه وانتهجه:"قد قرأت كتابك فيما وصفت من فضيلة الصمت، وشرحت من مناقب السكوت، ولخصت من وضوح أسبابهما، وأحمدت من منفعة عاقبتهما وجريت في مجرى فنون الأقاويل فيهما، وذكرت أنك وجدت الصمت أفضل من الكلام في مواطن كثيرة وإن كان صواباً، وألفيت السكوت أحمد من المنطق في مواضع جمة، وإن كان حقاً"[(١)]، وبما أن صورة هذا المتلقي ماثلة أمامه وهو يكتب إليه، فإنه يسبغ عليه الصفات التالية:

–الرؤية الأحادية الضيقة القائمة على الانغلاق والهوى: فمن لايزن الأمور بحكمة وموضوعية، وينظر إليها من جانب واحد فقط، فإنه يشكو من قصور في الفكر، وضيق في الأفق، يقول:"وصار فلجاً بحجته أوحدياً في لهجته، إذ كان محله محل الوحدة، والأنس بالخلوة، وكان مثله في ذلك مثل من تخلص إلى الحاكم وحده فلجَّ بحجته"[(٢)].

–الادِّعاء العلمي والمعرفي: فهو معجب مغرور بنفسه يظن أنه قد أصاب القصد بحسب ظنه ووهمه:"فوجدتها كلام امرئٍ قد أعجب برأيه وارتطم في هواه، وظن أنه قد نسج كلاماً، وألف ألفاظاً ونسق له معاني على نحو مأخذه"[(٣)].

(١) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة تفضيل النطق على الصمت (٢٢٩/٤).**

(٢) **نفسه (٢٣١/٤).**

(٣) **نفسه (٢٣٠/٤).**

-المغالطة الفكرية: وذلك نتيجة عدم تمييزه بين الحق والباطل، وتسميته الأشياء بغير أسمائها:"وسمَّيت الغبي عاقلاً، والصامت حليماً، والساكت لبيباً، والمطرق مفكراً.وسمَّيت البليغ مكثاراً والخطيب مهذاراً والفصيح مَفرِطاً، والمنطيق مطنباً"[(١)].

-الزعم بإحكام الحجج وعدم قابليتها للنقض : فهو يعتقد بأنه قد حصَّل المعرفة جميعها، ومن ثم فإن حججه محكمة لا يستطيع أحد نقضها:"ومقصده أن لايُلفي له ناقضاً في دهره بعد أن أبرمها، ولايجدَ فيها مناوياً لعصره بعد أن أحكمها. وأن حجته قد لزمت جميع الأنام، ودحضت حجة قاطبة أهل الأديان، لما شرح فيها من البرهان، وأوضح بالبيان"[(٢)].

لقد حدَّد الجاحظ هوية المتلقي، وحدَّد مكمن الخلل في خطابه وهو عدم عرض الأطروحة من كافة جوانبها، مما جعل خطابه يتسم بالقصور والضعف؛ لأنه يقوم على استقراء ناقص لايحيط بالقضايا من كافة وجوهها، ومن ثم فقد تشكل أسلوب الجاحظ في الرسالة بناء على علاقته بهذا المتلقي، لهذا فإن وظيفة الرسالة وظيفة إقناعية بالدرجة الأولى؛ فالجاحظ هنا راعى المقام؛ لأن المتلقي منكر فهو يحتاج إلى إقناعه بالبراهين والحجج المختلفة التي تجعله يتراجع عن موقفه، ويقر بتفوق خصمه.

ومن هنا فإن دور المتلقي في بناء هذه الرسالة أساس و فاعل، فهو شريك حقيقي؛ إذ استطاع بما يملك من خصائص علمية وفكرية أن يؤثر في أسلوب الرسالة، ورغم أن من كتب الرسالة طرف واحد؛ إلا أنه بحنكته ووعيه بما للمتلقي من دور في تشكيل الخطاب وجعله مستساغاً ومؤثراً، راعى منزلته، وراعى أفق انتظاره، وصار المتلقي الطرف الثاني في الخطاب.

وفي الحقيقة أن ضمان نجاح الخطاب ونفاذه يعتمد على درجة إشراك المتلقي في بناء تصوراته وأساليبه، فكلما كانت صورة المتلقي حاضرة بكل تجلياتها في مفاصل الخطاب كلما كان الخطاب أقوى حجة وأعظم تأثيراً، وكان دليلاً واضحاً على وعي منتج الخطاب ببلاغة الإقناع.

---

(١) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة تفضيل النطق على الصمت (٢٢٩/٤).**

(٢) **نفسه (٢٣٠/٤).**

ثالثاً : وضع التلفظ في الرسالة

إن ثالث الأطراف الفاعلة في الخطاب هو وضع التلفظ، أو الجنس الذي اتخذه منتج الخطاب قناة للتواصل، وقد اختار الجاحظ هنا الرسالة من بين الأجناس التواصلية، بوصفها الجنس الذي ينسجم مع مقام التلقي؛ حيث إن لمقام المفاخرة دور حجاجي وفاعل في الموضوعات ذات الطابع الخلافي.

ومصطلح المفاخرة من المصطلحات التي انتقلت من الخطاب الشفاهي الشعري والخطبي إلى الخطاب المكتوب (الترسل)، وأشهر من استثمر المفاخرة في مقامات الترسل هو الجاحظ؛ إذ وظفه في رسائله في مقامات مختلفة وأبدع في توظيفه، حتى عدَّه صالح بن رمضان رائداً في هذا الفن"إذ أنشأ نماذجه الأولى بمحاكاة المفاخرة، وبتحويلها إلى جنس من أجناس السخرية في رسائل العتاب والهجاء وتوخى في هذه المحاكاة أسلوب القلب فوضع المتكلم موضع المفضَّل عليه، ووضع المخاطب موضع المفضَّل، وهذان الوضعان يعكسان وضعي المتخاطبين في المفاخرة الجادة"(١)، والمفاخرة تعتمد على آلية المحاورة التي تنمو بها الرسالة وتتطور، كما تعتمد على الشاهد بوصفه مكوناً أساسياً من مكونات أدب المفاخرة، وبوصفه المخزون الثقافي الذي يستقي منه طرفا المفاخرة حجاجهم.

والحقيقة أن المفاخرة الشفاهية كانت تعتمد على حضور المتفاخرين، بينما تعتمد المفاخرة المكتوبة على المترسل وحده، فإما أن يكون طرفاً في الحوار ويفترض الآخر، وإما أن يفترض الطرفين معاً ويتوارى خلفهما، وهو في كلا الحالين الفاعل الحقيقي لخطاب المفاخرة، فالمفاخرة بهذا المعنى لاتعدو أن تكون صناعة قولية يوظِّف فيها المترسل"مخزونه الثقافي من خلال ما يتصور من حوار بين أطراف متفاخرة تتقارع بالحجج النقلية"(٢).

والمفاخرة كجنس من أجناس الرسائل يمكن أن تتناول أي موضوع فيه مفاخرة بين شيئين، فيمكن أن تتناول المعادن كالمفاضلة بين الذهب والفضة، ويمكن أن تتناول الأحساب والأنساب كتفضيل هاشم على أمية، ويمكن أن تتناول الألوان كالمفاضلة بين السودان

---

(١) **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ٤٧١.**

(٢) **نفسه ص ٤٤٤.**

والبيضان، ويمكن أن تتناول المذاهب والأديان، ويمكن أن تتناول الحيوانات كالمفاضلة بين الديك والكلب وغير ذلك من الموضوعات(١).

وقد وظَّف الجاحظ في رسائله مقام المفاخرة في كثيرٍ من هذه الموضوعات، وذلك لأن مقام المفاخرة يتيح للمترسل فضاء حجاجياً يكون به قادراً على التأثير والإقناع؛ لأن الجاحظ لايقول ما يقول من أجل الإبداع ولا الإخبار والتسلية، وإنما غرضه أن يقنع بالمقاصد التي يرمي إليها من خلال الخطاب، وهذه غاية يحشد الجاحظ إليها طاقات حجاجية هائلة سواء كانت نقلية أو عقلية أو بلاغية أو مقامية، ومن هنا فإن اختيار الجاحظ لمقاماته مبني على ملاءمة ذلك المقام للغرض الذي يقصده، ومن ثمَّ فإن مقام المفاخرة في رسائله لم يأت اعتباطاً أو كيفما اتفق، وإنما جاء عن قصد ودراية بما لمقام المفاخرة في الموضوعات ذات الطابع الخلافي من دور حجاجي وفاعل، وهو يقوم بتوجيه المعنى نحو الغايات والمقاصد التي رمى إليها المترسل، كما أن هذا المقام يلعب دوراً في إكساب الحجة قوتها وتأثيرها في المتلقي؛ لأن الشاهد يستمد قوته وتأثيره من المقام الجديد الذي وضع فيه "بل إن قيمته الإنشائية تتحدَّد بسياقه الجديد لابسياقه الأصلي: فهو شاهد في الوضع الثاني لا في الوضع الأول"(٢).

كما أن مقام الترسل قد يفرض شروطاً على المترسل، هي من صميم بنية الرسالة وتشكلاتها، من ذلك مثلاً أن الرسالة الجوابية تختلف قليلاً عن الرسالة الابتدائية؛ وذلك أن الرسالة الجوابية تقتضي أن يعرض المترسل في صدر رسالته مضمون رسالة المرسل إليه وحججه ورأيه بوضوح تام، والجاحظ في رسائله الجوابية قد التزم بهذا التقليد، فهو من الوجهة الحجاجية يحقق غايات بلاغية إقناعية؛ لأنه بعرضه وجهة نظر الخصم تامة مع حججها يوهم المتلقي بإنصاف المترسل وأمانته، فيجد في الرسالة العارض والمعترض معاً، فينسلك في دورته الحجاجية دون أن يعلم أن المترسل قد جند كل ما يملك من طاقة حجاجية في دحض أطروحة العارض الغائب زمن التلفظ، ورغم أن المتلقي وشروط القول يحدّان من هيمنة المرسل على الخطاب، إلا

---

(١) ينظر: **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ٤٣٢.**

(٢) **نفسه ص ٤٢٢.**

أن المرسل يعد المتحكم الأول في الرسالة، ومن ثم بإمكانه أن يوظف كل إمكانات الجنس الأدبي في خدمة أغراضه ومقاصده.

ومنها أن رسائل الجاحظ الجوابية لاتعبر بالضرورة عن أن شخصاً حقيقياً أرسل رسالة إلى الجاحظ في قضية ما، والجاحظ في الرسالة الجوابية يرد عليها؛ إذ كثيراً ما اتخذ الجاحظ تقليد الرسالة الجوابية-تلخيص مضمون الابتداء في صدر الرسالة-مدخلاً إلى دحض الأطروحة المعروضة في صدر الرسالة، والاحتجاج للأطروحة التي يتبناها، وهي تقنية استثمرها الجاحظ في كثير من رسائله، ولا أدل على ذلك من قوله في هذه الرسالة: "قد قرأت كتابك فيما وصفت من فضيلة الصمت، وشرحت من مناقب السكوت، ولخَّصت من وضوح أسبابهما، وأحمدت من منفعة عاقبتهما وجريت في مجرى فنون الأقاويل فيهما، وذكرت أنك وجدت الصمت أفضل من الكلام في مواطن كثيرة وإن كان صواباً، وألفيت السكوت أحمد من المنطق في مواضع جمة، وإن كان حقاً"(١)، ففي هذه الرسالة لايصرِّح الجاحظ بالمتلقي، وإنما يكتفى بالإشارة إليه بضمير المخاطب، وهذا الصوت الذي حمَّله الجاحظ تفضيل الصمت على النطق هو صوت افتراضي لايعبِّر بالضرورة عن شخصية تاريخية معينة، وإنما قد يعبِّر عن شريحة من الناس أو طائفة منهم أو رأي سائد في المجتمع، كل ما في الأمر أن الجاحظ يتخذ من تقاليد الرسالة الجوابية مطية لدحض أطروحة ما، وتأييد ما يقابلها.

كما أن افتراض هذا الصوت له فائدة حجاجية في الرسائل الجوابية؛ إذ إن توجيه الخطاب لمتلقٍ ما يوهم بواقعية الرسالة الابتدائية ومرسلها، كما يؤكد متانة الصلة بين المرسل والمتلقي، وهذا بدوره يساعد المتلقي الثاني (الخارجي) في تحديد العناصر المقامية "ذات القيمة المرجعية، وهي وحدات لايمكن تعيين مراجعها إلا ضمن سياق التخاطب بين كاتب الرسالة وقارئها الأول"(٢).

ومنها أن المتلقي الداخلي في رسائل الجاحظ هو متلقٍ خاص سواء كان حقيقياً أو مفترضاً، وسواء عينه بشخصه أو رمز إليه بالضمير، وهو وجه من أوجه الذات المتكلمة،

---

(١) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة تفضيل النطق على الصمت (٤/٢٢٩).**

(٢) **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ١٥٣.**

وصنيعة من صنائعها، يتخذ صوراً متعددة منها صوت المعارض الذي يتخذه الجاحظ مطية فيجعله يتخذ موقفاً في قضية ما يختلف عن الموقف الذي يقفه الجاحظ منها، وعلى هذا يرسم خطته ويبني رسالته التي ينتصر فيها في النهاية إلى الذات المتكلمة.

والمخاطب المعترض في صدور الرسائل الجوابية هو الذي يحدِّد الموضوع ويرسم للمرسل منهج بناء الرسالة؛ وهي تقنية منهجية استقرت في عرف المترسلين في ذلك الوقت؛ حيث يتوسل بها المترسل في عرض مادته الفكرية عرضاً مؤثراً ومقنعاً، ولعلَّ الجاحظ هو أظهر من استثمر هذا التقليد في رسائله وتفنن فيه، إذ رسم من خلاله أفق انتظار المتلقي الداخلي؛ ليكون مطية يحمِّله ما يريد من أفكار تفتح له مجال البحث والاستقصاء، لهذا يقول مرة:قرأت كتابك، وأخرى قرأت كتاب صاحبك، وثالثة:فهمت مقالتك، وهكذا دواليك.

والجاحظ في هذه الرسالة يريد أن يبين فضل الكلام بل البيان على وجه الخصوص؛ لأنه متكلم ينتمي إلى فئة المتكلمين الذين يوظفون مهاراتهم الكلامية والبيانية في إثبات ما يؤمنون به من عقائد من جهة، ويردون على خصومهم بالأسلوب الكلامي ذاته من جهة أخرى، مما جعلهم عرضة لنقد خصومهم؛ الذين اتهموهم بالإفراط في الكلام، والمغالطة به، وتصوير الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق، ومن هنا جاء رد الجاحظ عليهم ضمنياً في هذه الرسالة ، وقد اتخذ مقام المفاخرة طريقاً لبيان أهمية الكلام المبين في الحياة بعامة، وأهميته في شكر المنعم، وفي بيان الحجة في مقام التخاطب، وطريقاً لنقد من لايحسنون الكلام في الإبانة عن حجتهم، وما المفاخر الصامت الذي افترضه الجاحظ، وعبَّر عنه بـ(زعمت) إلا صوت المعارضين للمتكلمين آنذاك.

فالصمت عند الجاحظ عيب، وهو صفة البهائم والجمادات، وأما الكلام فهو صفة الآدميين العقلاء، وذلك رداً على من يزعم بأن البيان شعبة من شعب النفاق، وأن العي شعبة من شعب الإيمان، وذلك بجمعهما بين البيان والبذاء، وبين الحياء والعي في حديث مزعوم نصه:"شعبتان من شعب النفاق:البذاء والبيان، وشعبتان من شعب الإيمان: الحياء والعي"[1]،

---

(١) البيان والتبيين، مرجع سابق (٢٠٢/١).

يقول الجاحظ: "ونحن نعوذ بالله أن يكون القرآن يحث على البيان ورسول الله يحث على العي، ونعوذ بالله أن يجمع رسول الله صلى الله عليه وسلم بين البذاء والبيان"[(١)].

إن هذه الرسالة تضمر حالة التوتر والصراع المذهبي بين المعتزلة وخصومهم؛ إذ إن المعتزلة يهتمون بالبيان بوصفه جزءاً من عقيدتهم، فإذا كان خصومهم يتوقفون عن الكلام في بعض القضايا لعدم وضوحها لديهم، أو لعدم وجود دليل يدعم كلامهم فيها، فإن المعتزلة استعانوا على ذلك بالعقل والفلسفة وراحوا يتكلمون في كل شيء، ومن هنا صار الكلام سمة فيهم، وجزءاً من عقيدتهم.

---

(١) البيان والتبيين، مرجع سابق (١/٢٠٢).

المبحث الثاني
آليات تشكل الخطاب في الرسالة

الحجاج مبحث خاص في الدراسات المعاصرة، يهتم بدراسة الفعالية الخطابية التي تستهدف الإفهام والإقناع معاً، وتقوم هذه الفعالية على توافر مجموعة من المعطيات اللغوية والمنطقية والاجتماعية والنفسية، التي تؤثِّر في المتلقي وتقنعه، ومن ثمَّ فالحجاج بناء خاص يتعالق فيه قصدان: قصد الادِّعاء الذي يختص به المتكلِّم (المحاجِج)، وقصد الاعتراض الذي هو من حقِّ المتلقي (المحاجَج)، وكل منهما يحاول التأكيد على ادِّعائه، وإبطال ادِّعاء الآخر.

وتعدّ المفاخرة من أهم أشكال الخطاب التي يظهر من خلالها هذا البناء الحجاجي، باعتبار أنَّها تقوم على المجادلة؛ التي تستدعي من المفاخر تقديم الحجج التي تقنع المتلقي، وتستميل عواطفه، فتؤثِّر فيه، وفق بنيات فكرية ولغوية تخدم المقاصد المبتغاة.

والجاحظ يتبنى الفكر المعتزلي الذي يجعل من الكلام عياراً على كل نظر، وزماماً على كل قياس، وقد برع المعتزلة في المداورة بالمعاني المتنوعة في الموضوعات المختلفة، فكانت أبلغ الخطابات التي تشتغل بها آلية الاعتراض هي المفاخرة التي تعني "النظر من جانبين في مسألة من المسائل قصد إظهار الصواب فيها"[(١)]، والمفاخر هو من كان عارضاً أو معترضاً، وكان لعرضه أو اعتراضه أثر هادف في اعتقادات من يحاوره سعياً وراء الإقناع والاقتناع برأي سواء ظهر صوابه على يده أو على يد محاوره، وتمتاز المفاخرة عن الحوار بكونها "تقيم جدلاً يتواجه فيه العارض والمعترض، ولايمنع اختصاص كل منهما بحقوق وواجبات معينة، من حضورهما معاً في إنشاء نص المفاخرة منطوقاً ومفهوماً"[(٢)].

---

(١) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، مرجع سابق ص ٤٦-٤٧.

(٢) نفسه.

وعليه يتناول هذا المبحث آليات تشكل الخطاب في رسالة تفضيل النطق على الصمت، وذلك من خلال المحاور التالية: تعريف المفاخرة، وعلاقة الحجاج بالمفاخرة، والتقنيات الحجاجية في رسالة تفضيل النطق على الصمت.

أولاً: تعريف المفاخرة

جاء في لسان العرب: تفاخر القوم: فخر بعضهم على بعض، وفاخره مفاخرة وفخاراً: عارضه بالفخر ففخره[١]، ومن ثمَّ تدل المفاخرة على المفاعلة لاقتضائها الطرفين المتفاخرين، فالمفاخرة هي المقابلة والمجادلة والمحاجحة، وهي تقوم في جوهرها على المواجهة بين المتفاخرين؛ فكل منهما يفخر على الآخر أو يفاخره.

وأما في الاصطلاح فالمفاخرة هي "المحاورة في الكلام بين شخصين مختلفين؛ يقصد كل واحد منهما تصحيح قوله وإبطال قول الآخر، مع رغبة كل منهما في ظهور الحق"[٢]، هي فن المجادلة، ويستخدم فيها المتحاجحان المذهب الكلامي فيأتي كل منهما في نصرته لنفسه، وتفنيد مزاعم خصمه، بالأدلة المحكمة التي من شأنها أن ترفع قيمة صاحبها، وتحط من قدر خصمه، والغاية التي تتأسس عليها المفاخرة هي معرفة الصواب والبرهنة عليه مما يجعل المتلقي يقتنع بالطرح المقدَّم، وتكمن أهمية المفاخرة في صقل مواهب الإنسان وتعويده إتقان فنون القول، والبحث عن الصواب وتعليله، واحترام الرأي الآخر ولو كان مخالفاً.

وتصنّف المفاخرة صنفين:

-المفاخرة الواقعية: والتي تصوِّر الواقع وتنقل أحداثة انطلاقاً من التجارب الحية التي يدور حولها موضوع المفاخرة.

-والمفاخرة المتخيلة: التي يتخيلها المفاخر انطلاقاً من الأفكار التي يتمثَّلها من تجاربه الخاصة أو من خياله الواسع، وتدور المفاخرة باعتبار هذا النوع على ألسنة الحيوانات أو الجمادات.

---

(١) ينظر: لسان العرب مادة (فخر).

(٢) آداب البحث والمناظرة/محمد الأمين بن محمد المختار الشنقيطي، تحقيق سعد بن عبد العزيز العريفي، إشراف بكر بن عبد الله بوزيد، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع ، د.ت، ص ١٣٩.

وتبنى المفاخرة على جملة من الشروط، وذلك وفقاً لمبدأ التعاون الذي وضعه جرايس وهي[١]:

أ.لابد لها من جانبين.

ب.لابد لها من دعوى.

ج.لابد لها من مآل يكون بعجز أحد الطرفين.

د.لكل من الجانبين آداب ووظائف.

أما أخلاقياتها فهي:

أ.أن يتقارب المتفاخران مكانة ومعرفة.

ب.أن يتداول المتفاخران الحوار وأن يمهل أحدهما الآخر حتى يستوفي مسألته ويفهم عليه قوله.

ج.أن يتبع المتفاخران قوانين التهذيب بعدم إساءة أحدهما للآخر بالقول أو الفعل.

د.أن يتعاونا على إظهار الحق والاعتراف به.

هـ. أن يتجنب المفاخر محاورة من ليس مذهبه إلا المضادة.

ثانياً: علاقة الحجاج بالمفاخرة:

الحجاج هو عملية اتصالية تقوم على تقديم الحجة من أجل إقناع الآخرين والتأثير فيهم، وهو يقوم على بناء خاص في تأليف الخطاب اللغوي وتناميه، فلا تتوالى الأفكار، ولا تؤلَّف العبارات، إلاّ بما يخدم الأغراض المقصودة، وموضوعه هو دراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم[٢].

---

(١) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، مرجع سابق ص ٧٤.

(٢) ينظر: الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته/ عبدالله صولة، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو حتى اليوم/فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف د.حمادي صمود، جامعة منوبة-تونس د.ت، ص ٢٩٩.

وأما وظيفته فتكمن في بناء الحجج على أقوال تستمد فعاليتها وقوتها من تجارب المجتمع ووقائعه من جهة، ومن دقة تشكيلها في تكثيف لغوي مضبوط من جهة أخرى، ويتم كل ذلك في أفق نظر مزدوج للعقل الاستدلالي والعقل الإقناعي [١].

والمحاجج يتوسّل بالتقنيات التي من شأنها أن تؤدِّي إلى الاقتناع ، وينطلق من المسلمات المتداولة في المجتمع، والتي تمثِّل نقطة الانطلاق في العملية الاستدلالية، ويشكِّل اختيار هذه المقدِّمات وطريقة صوغها وترتيبها في حد ذاته قيمة حجاجية؛ مما يشكّل منظومة حجاجية خاصة يتوسّلها المحاجج لبناء خطابه الحجاجي، وبقدر ما يجتهد المرسل في منظومته الحجاجية يكون حجاجه ناجحاً.

وتعدّ المفاخرة النموذج الأمثل لتمثُّل المنظومة الحجاجية؛ باعتبار أنّ المفاخرة حوار، ومجال الحجاج هو الحوار؛ إذ يعد "المجال الطبيعي الذي يقع فيه الحجاج بامتياز"[٢]، ففيه تتجلى بقوة الوظيفة الحجاجية للغة وطرائق اشتغالها، وتقوم المفاخرة على بناء منتظم خاص وفق تنامٍ حجاجي مضبوط، تتمظهر من خلاله مجموعة من الأقوال التي تتوالى انطلاقاً من الهدف الإبلاغي الذي تقوم عليه، ويتكون خطاب الحجاج في رسالة تفضيل النطق على الصمت من أربعة أركان:

الأطروحة: تفضيل النطق على الصمت.

الحجج والأدلة والبراهين: منطقية، نقلية، وعقلية، سخرية، تقريع، سببية...

الأدوار الحجاجية: ويقصد بها ممثلو الحجاج، وأطرافه المؤيدة، والمعارضة، وجمهور المخاطبين، والقراء.

النتيجة أو الحكم: الانتصار للنطق.

---

(١) **ينظر: الحجاج بين النظرية والأسلوب/باتريك شارودو، ترجمة أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة- بيروت ط٩ ٢٠٠م، ص ١٧.**

(٢) **الخطاب والحجاج/ أبو بكر العزاوي، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت ط٢٠١٠م، ص ٥٣.**

ثالثاً: التقنيات الحجاجية رسالة تفضيل النطق على الصمت

تقوم العلاقات بين أفراد المجتمع على الاختلاف، لكن عندما يتجاوز هذا الاختلاف حدوده بأن يمس قيمة الآخر يحتدم الصراع، فيركن الأفراد إلى اعتماد مجموعة من الآليات والتقنيات الحجاجية، وقد يعلو إلى مرتبة الحقيقة فيتحول إلى يقين يؤدي إلى الاتفاق المطلق أو الاختلاف المطلق، وهو بهذا لايعد موضوعاً للتواصل والحجاج كما يقول موشلير"حين يتفق الجميع فلا مبرر لما يقال، وحين يكون القول الحجاجي مغلقاً فلا يشكل قولاً حجاجياً"(١)، فكلما تعددت الطرائق والآليات فثمة حاجة إلى قيام حوار وحجاج؛ حيث إن المتحاورين يصوغان انتقاداتهما واعتقاداتهما بطريقة مباشرة عن طريق المفاخرة، أو بطريقة غير مباشرة تكون بالمجادلة أو غيرها.

كما أن صوغ منهج المفاخرة الذي هو "تنظير لتصارع الآراء سوف يسمح بتكميل تنظيرات أخرى جرت لتصارعات غير كلامية كتصارع الأفراد، وتصارع الطبقات الاجتماعية، والتنافس على السلطة، وما إليها، بل إن هذا التنظير قد يمدنا بوسائل إحكام الربط بين الصنفين من التصارعات: الفكرية والمادية"(٢).

وإن الصراع العجيب في عصر الجاحظ في أصله صراع فكري، ثم تحول هذا الصراع إلى موضوع مهم من موضوعات الأدب والفكر، وإن الوعي بذلك يكشف أن هذه المفاخرة جاءت رداً على ادعاء المنتصر للصمت صواب رأيه واستقامته، غير أن مضمون الرسالة يعلن توجيهها إلى حزب فكري بأكمله.

ولايخفى بعد هذا تبين أن هذه المفاخرة قامت على عرض ادعاء المنتصر للصمت المتمثل في ذم الكلام ومدح الصمت، ويواجه الجاحظ -الذي اشتغل حيز المعترض- هذا الادعاء وذلك برد الجواب برسالة في تفضيل النطق على الصمت ينقض فيها آراءه ويدحض مزاعمه.

---

(١) **عندما نتواصل نغير، مرجع سابق ص ١٧.**

(٢) **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، مرجع سابق ص ٧٠-٧١.**

وقد تمّ بناء هذه المفاخرة انطلاقاً من مجموعة من التقنيات الحجاجية منها ما هو مرتبط بالمضمون، ومنها ما له صلة بالآليات اللغوية الموظفة لذلك.

أولا-التقنيات الحجاجية المتصلة بالمضمون:

بنى الجاحظ هذه المفاخرة على آليات حجاجية تبرز فضائل الكلام من جهة، وتذم الصمت من جهة أخرى، ويمكن توضيح ذلك من خلال ما يلي:

أ-الاعتماد على الأدلة الوصفية ذات الصلة بوظيفة الكلام وغير ذلك من الحقائق التي تشكّل مسلمات متّفق عليها لدى المتلقي، فالجاحظ ضمن هذه المفاخرة بيّن أنّ للكلام من الفضائل الواقعية ما يفوق قيمة الصمت، يقول: "إني وجدت فضيلة الكلام باهرة، ومنقبة المنطق ظاهرة، في خلالٍ كثيرة، وخصالٍ معروفة. منها: أنك لاتؤدي شكر الله ولاتقدر على إظهاره إلا بالكلام"(١)، فهذا الاستهلال الحجاجي لايهدف إلى البرهنة القاطعة فحسب، وإنما هو وعد بمتتالية من الحجج الإفحامية، فالجاحظ ينتقل في خطابه من حجة إلى حجة بهدف تحصين خطابه وتمتين دعائمه، وفي كل انتقال يحرص على دفع مخططه الحجاجي نحو إطار تفاعلي يقوم على الانتقال من العام إلى الخاص، ومن الأهم إلى المهم؛ ليقول لخصمه في نهاية المفاخرة بعد تأكده من إفحامه: "فهذه كلها دلائل على دحض حجتك ونقض قضيتك"(٢).

ب-الاعتماد على الاقتباس والتضمين وضرب الأمثال بما يخدم القضية المقدَّمة ونتائجها، ولهذا دور كبير في دحض حجج الخصم، ويلاحظ ذلك في المفاخرة من خلال ما قدمه الجاحظ من فضائل النطق والكلام، بما يستدرج النفوس والعقول معاً للاقتناع بالطرح المقدم، كما أنه وظّف من الاقتباسات القرآنية ما يقوي حجاجه ومن ذلك:

-في ذكره لقصة إبراهيم عليه السلام لما تكلم فكان كلامه سبباً لنجاته ﴿ قَالُوٓاْ ءَأَنتَ فَعَلْتَ هَٰذَا بِـَٔالِهَتِنَا يَٰٓإِبْرَٰهِيمُ ﴿٦٢﴾ قَالَ بَلْ فَعَلَهُۥ كَبِيرُهُمْ هَٰذَا فَسْـَٔلُوهُمْ إِن كَانُواْ يَنطِقُونَ ﴿٦٣﴾ ﴾(٣).

(١) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة تفضيل النطق على الصمت (٢٣١/٤).

(٢) نفسه (٢٣٩/١).

(٣) سورة الأنبياء آية (٦٢-٦٣).

-في ذكره لقصة يوسف عليه السلام لما أظهر فضله بالكلام فعرف العزيز فضله وقدمه: ﴿إِنَّكَ ٱلۡيَوۡمَ لَدَيۡنَا مَكِينٌ أَمِينٞ ٥٤﴾[1].

-في بيان أن الكلام سبيل التمييز بين الناس والبهائم، وسبب معرفة فضل الآدميين على سائر الحيوان: ﴿ ۞ وَلَقَدۡ كَرَّمۡنَا بَنِيٓ ءَادَمَ وَحَمَلۡنَٰهُمۡ فِي ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِ ٧٠﴾[2].

-في بيان أن الشكر لايكون إلا بالإظهار في القول، والإبانة باللسان: ﴿وَإِذۡ تَأَذَّنَ رَبُّكُمۡ لَئِن شَكَرۡتُمۡ لَأَزِيدَنَّكُمۡ ٧﴾[3].

-في بيان أنه لفضل الفصاحة وحسن البيان بعث الله سبحانه وتعالى أفضل أنبيائه وجعل لسانه عربياً: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيّٖ مُّبِينٖ ١٩٥﴾[4].

كما أنه وظَّف من الاقتباسات الحديثية ما يسهم في تنامي المنظومة الحجاجية بما يخدم الاعتقاد المطروح ومن ذلك: قوله-صلى الله عليه وسلم-:"أنا أفصح العرب بيد أني من قريش، ونشأت في بني سعد بن بكر"[5]، بالإضافة إلى تضمينات أخرى من أمثال العرب كقولهم:"كالقداحة لم يستبن فضلها دون تزنيدها" في بيان أن إظهار الشيء يبرز مكانته وفضله، وقولهم:"من جهل شيئاً عاداه" لبيان أن الجهل يعمي عن إدراك قيمة الشيء الواضح للعيان.

ج-التدعيم بالقيمة: وجوهر هذه المفاخرة قائم على إبراز قيمة النطق والكلام في الوجود، وقبل توضيح ذلك يلاحظ أنّ القيمة مفهوم يستخرج مما يقوله الناس ومما يفعلونه ومما تبنيه المجادلات، وهي معيار للقول بالجودة أو الرداءة، وقد تذكر وقد تضمن، وتحدِّد النظرية الحجاجية المعاصرة نمطين اثنين للقيمة: القيمة الوسيلة، والقيمة الغاية، الأولى تضع إفادة عما هو ذو قيمة، والأخرى توجّه الناس إلى الوضع الذي يريده المتكلم، ويميل المتكلم العربي إلى

---

(١) سورة يوسف : من الآية (٥٤).

(٢) سورة الإسراء: من الآية (٧٠).

(٣) سورة إبراهيم :من الآية (٧).

(٤) سورة الشعراء: آية (١٩٥).

(٥) ينظر: لسان العرب مادة (بيد).

توظيف القيمة الغاية؛ لأنّها أقوى تأثيرا في الحصول على مستوى من المولاة؛ مما يجعل المستقبلين يغيرون من سلوكهم[(١)] .

وفي هذه المفاخرة تعويل كبير على القيمة التي وردت انطلاقاً من الحجة؛ التي يسوقها الجاحظ وترتبط بالبعد التواصلي الذي يجعل الإنسان قادراً على الإعراب عن مواقفه، فاللسان ليس أداة الكلام فحسب، بل إنه وسيلة الإنسان في تحقيق كينونته، يقول الجاحظ موجِّهاً خطابه للمتلقي:"ومن فضائل الكلام أنك لاتستطيع العبارة عن حاجاتك والإبانة عن مآربك إلا باللسان"[(٢)]، فقدرة الإنسان على الإعراب عن حاجاته، والإبانة عن مآربه باللسان تمنحه حضوراً وجودياً لاسبيل إلى إنكاره في حين أن الصمت لايفي بهذه المسائل، وهذا البناء الذي ينجزه الجاحظ يعتمد على ملء الفجوات الحجاجية؛ لإنجاز الحجاج الضمني الذي يقوم على تشكيل الوحدات اللسانية المحذوفة والضمنية.

د.التدعيم بالقياس المضمر: إن حجة الاستدلال المنطقي القائم على القياس من أكثر الحجج تواتراً في رسالة تفضيل النطق على الصمت، وإذا كان القياس في شكله الأرسطي التام مكوناً من ثلاثة أجزاء لابد منها: مقدمة كبرى، ومقدمة صغرى، ونتيجة تفضي المقدمتان إليها ضرورة، فإنه في القياس المضمر تحذف إحدى المقدمتين أو تحذف النتيجة[(٣)]، وقد أضمر الجاحظ النتائج في عملية القياس المضمر واكتفى بإيراد المقدمتين، وقد مثلت إحداهما الأطروحة المدحوضة وقد تصدرت الرسالة، وهي أطروحة يستدعيها المتلقي مع كل حجة يوردها الجاحظ، ويمكن الاستعانة بالجدول التالي لفهم عملية القياس المضمر ولتبيان الوظائف التي نهضت بها[(٤)]:

---

(١) النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع/ د.محمد العبد، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته (١٩/٤-٢٠).

(٢) نفسه (٢٣٢/٢).

(٣) ينظر: في بلاغة الخطاب الأدبي بحث في سياسة القول/عبدالله البهلول، قرطاج للنشر والتوزيع-صفاقس ط٢٠٠٧م، ص ٥٠.

(٤) المرجع السابق ص ٥١، وقد اعتمدت على الجدول الذي عمله المؤلف لتوضيح عملية القياس المضمر.

المقدمة الأولى (مفرد/جمع)	المقدمة الثانية (المعلنة والمفصلة)	النتيجة (المسكوت عنها)
قيام الرسالة على مقدمة كبرى هي الأطروحة المدحوضة: الخصم ينكر الكلام ويذمه	لاتؤدي شكر الله ولاتقدر على إظهاره إلا بالكلام	الخصم الذي ينكر الكلام هو جاحد ملحد كنود
	لاتستطيع العبارة والإبانة إلا باللسان	حد الإنسان الحي الناطق المبين: فالخصم مجرد من إنسانيته
	بالكلام عرف فضل الآدميين وفرق بينهم وبين الحيوان	الخصم لافضل له ولا فرق بينه وبين الحيوان
	الكلام سبب لرفع المنزلة وعلو المرتبة ومعرفة الفضيلة	الخصم وضيع ينصر الباطل ويسبب الشرور والأذى
	جعل الله الكلام سبب تهليله وتحميده الدال على معالم دينه وشرائع إيمانه وجعل مسلكه اللسان ومجراه في البيان	الخصم لايذكر الله ولا يحمده
	الكلام من أسباب الخير	الخصم ليس خيِّراً
	الكلام سبب التمييز بين الناس والبهائم	الخصم ليس مبيناً
	الكلام يوجب النعمة	الخصم جحود للنعم
	بالكلام أرسل الله أنبياءه	الخصم ينكر الرسالات السماوية
	فضل الفصاحة وحسن البيان بعث الله تعالى أفضل أنبيائه وأكرم رسله من العرب وجعل لسانه عربياً وأنزل عليه قرآناً عربياً	الخصم يكذب النبوة
	النبي أفصح العرب لساناً وأحسنهم بياناً وأسهلهم مخارج للكلام وأكثرهم فوائد من المعاني	الخصم ليس من فصحاء العرب
	لله يقيم الحجة بالكلام	الخصم يبطل الحجة الإلهية
	بالكلام أثبتت لله ربوبيته وللنبي حجته	الخصم ينكر الألوهية والنبوة

وقد تمثلت من خلال الجدول السابق القيمة الحجاجية لبنية القياس المضمر والتي تتمثل فيما يلي[1]:

١.إن أسلوب القياس المضمر من أهم الطرق الإبلاغية وأبلغها؛ لأنه يؤمِّن الجاحظ من خطر القول بالمبالغة في التشنيع بالخصم، ويضمن له في الوقت نفسه تحقيق نتائج، حيث إنه يقوم على إبلاغ المعنى دون النطق به.

٢.إن المعنى الذي يترك للمتلقي استخلاصه يكون سلطانه على النفوس أقوى وأبلغ؛ لأن فيه إعمالاً للنظر، واستباقاً للنتيجة، لايظفر بها إلا من أدرك ذلك الشيء بنفسه.

ثانيا–التقنيات الحجاجية المرتبطة بالشكل:

وترتبط بالبناء اللغوي الذي تتشكل من خلاله المفاخرة، انطلاقاً من الاختيار اللفظي والتكثيف المعنوي، والتأليف الكلامي، وكيفيات بناء الجمل وتواليها، وخصوصية بنياتها المجازية وطبيعة استعمال الضمائر، وغير ذلك من البنيات البلاغية التي تسهم في تشكيل المنظومة الحجاجية، ويمكن توضيح ذلك من خلال ما يلي:

أ–بنية التكرار:

للتكرار أهميته الحجاجية في إبراز شدة حضور المقصود إيصاله وتأكيده لدى الخصم وإقراره، وقد تقتضي بعض الدعاوى الحجاجية في المفاخرة التكرار والترديد، وقد يتم بإعادة اللفظ أو التركيب بعينه، وقد يتحقق بتكرير المضمون، ومن الأمثلة على هذه البنيات التكرارية:

– قوله: "وأن من تكلَّم فأحسن قدر أن يسكت فيحسن، وليس من سكت فأحسن قدر أن يتكلم فيحسن"[2].

–وقوله:"فضيلة الكلام فيها أكثر، ونصيب المنطق عندها أوفر، واللفظ بها أشهر"[3].

–وقوله:"وصيَّره المعبِّر عما يضمره والمبين عما يخبره، والمنبي عن ما لايستطيع بيانه إلا به"[1].

---

(١) ينظر: في بلاغة الخطاب الأدبي بحث في سياسة القول، مرجع سابق ص ٥٢.

(٢) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة تفضيل النطق على الصمت (٤/٢٣٤).

(٣) نفسه (٤/٢٣٥).

-وقوله:"وهو ترجمان القلب. والقلب وعاء واعٍ"[٢].

-وقوله أيضا: "حتى لايضع اللفظ الحر النبيل إلا على مثله من المعنى، ولا اللفظ الشريف الفخم إلا على مثله من المعنى"[٣].

وغيرها من البنيات التي وظّفها الجاحظ من أجل التأكيد على دعواه، وإبطال حجج خصمه باعتبار أنّ حجاجية التكرار هنا قائمة على التثبيت.

ب-بنية الاستفهام:

الاستفهام هو"طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"[٤]، وقد استخدم الجاحظ بنية الاستفهام في هذه المفاخرة في قوله في خاتمة الرسالة:"وبعد، فأي شيء أشهر منقبة وأرفع درجة وأكمل فضلاً، وأظهر نفعاً، وأعظم حرمة، من شيء لولا مكانه لم يُثبت لله ربوبية ولا لنبي حجة، ولم يفصل بين حجة وشبهة، وبين الدليل وما يتجلّى في صورة الدليل؟"[٥]، والبنية الحجاجية بهذا الأسلوب أقوى دلالة على المقصد منه من اعتماد الإخبار المباشر، وهو من باب إثبات الدعوى على الخصم؛ لأن (أي) ضمن البنيات الحجاجية تفيد النفي ،ومن هنا تظهر قيمتها الحجاجية، فالمتلقي سيعترف بأن لاشيء أشهر منقبة وأرفع درجة من شيء لولا مكانه لله ربوبية ولا لنبي حجة.

ج-بنية الموازنة:

والموازنة في جوهرها هي "أن تكون الألفاظ متعادلة الأوزان متوالية الأجزاء"[٦]، فتأتي الجملة في الكلام متعادلة الألفاظ في التجزئة والتسجيع معاً،وهي مظهر من مظاهر الجودة في صناعة الكلام في المفاخرة الأدبية، يتضح ذلك فيما يلي:

---

(١) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة تفضيل النطق على الصمت (٢٣٥/٤).

(٢) نفسه.

(٣) نفسه (٢٣٩/٤).

(٤) علم المعاني/ عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية-بيروت ط١٩٨٥م، ص ٩٦.

(٥) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة تفضيل النطق على الصمت (٢٤٠/٤).

(٦) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها/د.أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي ط١٩٨٦م، ص ٣٢٢.

-قوله:"والذي ذكر من تفضيل الكلام ما ينطق به القرآن، وجاءت فيه الروايات عن الثقات، في الأحاديث المنقولات، والأقاصيص المرويات، والسَّمر والحكايات، وما تكلمت به الخطباء ونطقت فيه البلغاء"(١).

-وقوله:"فلو لم يكن يوسف عليه السلام أظهر فضله بالكلام، والإفصاح بالبيان، مع محاسنه المونِقة، وأخلاقه الطاهرة، وطبائعه الشريفة، لما عرف العزيز فضله، ولابلغ تلك المنزلة لديه، ولا حلَّ ذلك المحل منه"(٢).

وتعد بنية الموازنة استراتيجية مهمة في استمالة المتلقي وإقناعه بوجهة النظر المطروحة؛ لأنها تطرب النفوس وتستدرجها نحو المقاصد المطلوبة.

د-بنية الصفات:

من مظاهر اختيار الألفاظ وجعلها ملائمة للحجاج اختيار النعوت والصفات؛ فالصفات تنهض بدور حجاجي يتمثل في أن اختيار الصفة يكشف عن وجهة النظر والموقف من الموضوع، ويبدو هذا خاصة عند وجود صفتين متناظرتين ولكنهما متعارضتان، ويكون اختيار إحداهما كاشفاً عن رؤية معينة، على أنّ المقصد الحجاجي من إطلاق الصفة هو تأكيد الشحنة الإيجابية أو السلبية التي يتصف بها الموصوف، وهذا بحسب طبيعة المقام الذي يتشكل فيه الخطاب،فقول الجاحظ:"وإني سأوضح ذلك ببرهانٍ قاطع، وبيانٍ ساطع، وأشرح فيه من الحجج ما يظهر، ومن الحق ما يقهر"(٣) يكشف عن تعالٍ حجاجي؛ فالجاحظ ينظر إلى خصمه نظرة ازدراء، فهو يملك من الأدوات الحجاجية ما يمكِّنه من دحضه، وتقويض خطابه بسهولة متناهية، وفي قوله:"إني وجدت فضيلة الكلام باهرة، ومنقُبة المنطق ظاهرة، في خلال كثيرة، وخصال معروفة"(٤)، دليل على أن الجاحظ لايستعين في أدلته الحجاجية إلا بما هو ظاهر ومعروف، وقد تواتر ظهوره وبيانه لدى المتلقي، مما يجعله جديراً بكسب ثقته وإقناعه.

---

(١) **رسائل الجاحظ: رسالة تفضيل النطق على الصمت (٤/٢٣٣).**

(٢) **نفسه (٤/٢٣٤).**

(٣) **نفسه (٤/٢٣١).**

(٤) **نفسه.**

وفي مجال الصفات السلبية يصف خصمه فيقول:"فوجدتها كلام امرئٍ قد أعجب برأيه وارتطم في هواه"(١) فيبين ما هو عليه من ادعاء علمي ومعرفي، وفي قوله:"وسميت الغبي عاقلاً، والصامت حليماً، والساكت لبيباً، والمطرق مفكراً . وسميت البليغ مكثاراً والخطيب مهذاراً والفصيح مفرِطاً، والمنطيق مطنباً"(٢) يبين حجم ما ارتكبه من مغالطات جوهرية، فالغاية من هذه الصفات التقليل من شأن الخصم واستفزازه بما قد يوقع به.

هـ-بنية التضاد:

التضاد هو "وقوع اللفظة الواحدة على المعنيين المتضادين"(٣)، وهذه البنية تقوم على اعتماد الضد في التراكيب اللغوية بما يظهر خصال المفضَّل وعيوب المفضَّل عليه، يتضح ذلك من قول الجاحظ: "الكلام من أسباب الخير لا من أسباب الشر"(٤)،وفي قوله في بيان أن الكلام هو فرق ما بين الإنسان والجمادات"وكان كل قائم وقاعد، ومتحرك وساكن، ومنصوب وثابت، في شرعٍ سواءٍ ومنزلة واحدة، وقسمة مشاكلة؛ إذ كانوا في معنى الصمت بالجثة واحداً، وفي معنى الكلام بالمنطق متبايناً"(٥)، وفي قوله في بيان أن الكلام هو فرق ما بين الإنسان والحيوان:"الكلام –أبقاك الله–سبب التمييز بين الناس والبهائم، وسبب المعرفة لفضل الآدميين على سائر الحيوان"(٦)، وقوله في فضل علم الكلام:"ثم به يعرف فضل الجماعة من الفرقة، والشبهة من البدعة، والشذوذ من الاستفاضة"(٧) .

والمقابلة بين الشيء وضده استراتيجية مهمة في إثبات ما لكل طرف في المفاخرة، بما يعكس خصوصيات القوة الحجاجية لهذه البنية.

---

(١)رسائل الجاحظ، مرجع سابق، رسالة تفضيل النطق على الصمت (٤/٢٣٠).
(٢) نفسه (٤/٢٢٩).
(٣) دراسات في فقه اللغة/ صبحي الصالح، دار العلم للملايين بيروت–لبنان ط١٩٨١م، ص ٣١٢.
(٤) رسائل الجاحظ، مرجع سابق، رسالة تفضيل النطق على الصمت (٤/٢٣٦).
(٥) نفسه (٤/٢٣٢).
(٦) نفسه (٤/٢٣٦).
(٧) نفسه (٤/٢٤٠).

و-بنية الوجوه البلاغية:

تعد الوجوه البلاغية من أهم البنيات الحجاجية التي يقوم عليها البناء العام للمفاخرة، وكلمة (وجوه) هنا "تتجاوز مفهوم المجاز في البلاغة العربية؛ لتشمل كل بنية أو شكل تركيبي أو دلالي أو براغماتي، يرد في الكلام بطريقة في التعبير غير عادية، وتلفت بذلك انتباه السامع أو القارئ"[(١)]، فالمقصود هنا تلك التراكيب التي تخرج عن الأساليب العادية، والتي لا تنحصر وظيفتها في التحسين والتزيين كما تقرها النظرة الأدبية؛ بل ترتبط أكثر بوظيفتها الحجاجية، فالمصطلح يتسع ليشمل ما يعرف في الأسلوبية بـ"الحيل التعبيرية"[(٢)].

وتظهر هذه البنيات في الأصناف الآتية:

أولا-الوجوه القائمة على بنية السجع والجناس والمطابقة: وهي كثيرة ومتنوِّعة في هذه المناظرة؛ فمن الجناس البنية الحجاجية التي يمكن ملاحظتها في قوله: " وأشرح فيه من الحجج مايظهر، ومن الحق ما يقهر"[(٣)]، وقوله:"إني وجدت فضيلة الكلام باهرة، ومنقُبة المنطق ظاهرة"[(٤)]، وقوله:"صارت الأشياء مختلفة في المعاني، مؤتلفة الأشكال"[(٥)].

وتبدو قدرة هذه البنيات القائمة على الجناس على خلق التجاوز بما يُقنع العقول، ويستميل العواطف والنفوس للاقتناع بالإثبات المقدم، وكل ذلك قد لا يتحقق بالاعتماد على البنيات العادية.

ومن البنيات الحجاجية القائمة على المطابقة قول الجاحظ: "لأنك تصف الصمت بالكلام، ولاتصف الكلام به"[(٦)]، وقوله:"إلا أن فضله خاص دون عام، وفضل الكلام خاص

(١) **الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، مرجع سابق ص ٣٢٣.**

(٢) **ينظر: مدخل إلى بلاغة وحجاجية الخطاب القضائي/د.جميل عبد المجيد ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته (١١١/٤).**

(٣) **رسائل الجاحظ، مرجع سابق، رسالة تفضيل النطق على الصمت (٢٣١/٤).**

(٤) **نفسه .**

(٥) **نفسه (٢٣٢/٤).**

(٦) **نفسه (٢٣٢/٤).**

وعام"[١]، وقوله:"الكلام من أسباب الخير لا من أسباب الشر"[٢]، وقوله أيضاً:"ليلزمهم الحجة بالكلام لا بالصمت"[٣]، فلهذه البنيات من القوة الحجاجية ما لا تظهر بالبنية اللغوية العادية في تبسيط الفكرة، فتجعلها أسرع إلى الفهم، وأقوى إلى الاقتناع.

ومن البنيات الحجاجية القائمة على السجع قوله:"أمتع الله بك، وأبقى نعمه عندك"[٤]، وقوله:"قد قرأت كتابك فيما وصفت من فضيلة الصمت، وشرحت من مناقب السكوت، ولخصت من وضوح أسبابهما، وأحمدت من منفعة عاقبتهما"[٥]، وقوله:"وتصفحتها بالعلم، وبحثت بالحزم، ووعيت بالعزم"[٦]، ولاشك أن لهذه البنيات دوراً واضحاً في الاقتناع بما يقدم، واستمالة لمشاعر المتلقي.

ثانياً-الوجوه القائمة على بنية المجازات المخالفة: وتشمل الوجوه التي يعمد فيها المحاجج إلى تجاوز الاستعمال العادي للغة، كالمجاز المرسل والاستعارة والتمثيل والكناية، ويرى بيرلمان أنه باستخدام اللفظ القائم على العدول يقع التنبّه إلى مقصد المتكلم الحجاجي[٧].

وتعد هذه الوجوه من أهم الوسائل الحجاجية التي تقوم عليها المفاخرات الأدبية؛ لأنّ لها من القوة الحجاجية ما لا يمكن أن تؤدِّيه الأقوال المبنية على الحقيقة؛ حيث أطبق أرباب البلاغة "على أنّ المجاز أبلغ من الحقيقة، وأنّ الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه، وأنّ الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر"[٨]، وتعود القوة الحجاجية التأثيرية للمجاز إلى أنّه يؤدي وظيفة

(١) رسائل الجاحظ، مرجع سابق، رسالة تفضيل النطق على الصمت (٤/٢٣٣).

(٢) نفسه (٤/٢٣٦).

(٣) نفسه (٤/٢٣٩).

(٤) نفسه (٤/٢٢٩).

(٥) نفسه.

(٦) نفسه (٤/٢٣٠).

(٧) ينظر: البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة أو (الحجاج)، د.عبد الله صولة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، إعداد وتقديم د.حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث-الأردن ط٢٠١٠م، (١/٣٣٠).

(٨) مفتاح العلوم، السكاكي، مرجع سابق، ص٥٢٣.

استدلالية خالصة؛ إذ لا يخاطب في المخاطب عقله وذهنه فقط، بل يستهدف عواطفه ونفسه(١).

ويلاحظ أنّ هذه المفاخرة قد بُنيت على مجموعة من البنيات المجازية منها:

-وهو ترجمان القلب (في وصف اللسان). (استعارة)

-والقلب وعاء واعٍ. (استعارة)

- اعلم أن الله تعالى لم يرسل رسولاً إلا من كان فضله في كلامه وبيانه كفضله على المبعوث إليه. (تشبيه)

-كالقداحة لم يستبن فضلها دون تزنيدها.(تشبيه جارٍ مجرى المثل)

-وكان مثله في ذلك مثل من تخلص إلى الحاكم وحده فلجَّ بحجته.(تمثيل)

-وكان في موضعٍ لاينازعه فيه أحد، وقلَّما يجد من يخاصمه، ويلفي من يناضله.(كناية)

ولهذه الأنماط ارتباط وثيق بمقاصدها الحجاجية باعتبار أنّ الغاية ضمن المفاخرة الأدبية ليست مقصورة على الغاية الأدبية ؛ بل هي مرتبطة أكثر بقوتها الحجاجية في تحقيق الأغراض المقصودة، وطبيعة هذه القوة ضمن هذا الطرح مرتبطة بخاصية الوجوه المجازية، لأن المتكلم لا يوظِّفها إلا من أجل قيمتها في تحقيق الأغراض المقصودة، مقارنة بالأقوال العادية في دحض حجج الآخر من جهة، وإثبات حججه من جهة أخرى، بحيث لا يعطي الفرصة للخصم من أجل الإبطال؛ أي أن قيمتها الإثباتية هي أقوى من البنيات العادية.

وفي هذا السياق يذكر الجرجاني أن التمثيل"إن كان حجاجا كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر"(٢)، فالتمثيل توضيح للخفي، وتقريب للمكني، وإجلاء للغيبي، إنّه تمثّل بالحواس، و"العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة في غاية التمام، كما

---

(١) ينظر: حجاجية المجاز والاستعارة، د.حسن المودن، كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته، إعداد وتقديم د.حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث- الأردن ط ٢٠١٠م، ص١٥٩.

(٢) أسرار البلاغة، مرجع سابق ص ٩٤.

قالوا :ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين"(١)، ومن هنا تظهر القيمة الحجاجية للوجوه المجازية مقارنة مع البنيات العادية.

ثالثاً-الوجوه القائمة على بنية المناقضة والتهكم والمفارقة: من المعلوم —حسب بيرلمان- أن سلاح الحجاج هو الهزء، ومن البنيات الحجاجية القائمة على المناقضة والمفارقة، قول الجاحظ: "ومقصده أن لايُلفي له ناقضاً في دهره بعد أن أبرمها، ولايجد فيها مناوياً لعصره بعد أن أحكمها. وأن حجته قد لزمت جميع الأنام، ودحضت حجة قاطبة أهل الأديان، لما شرح فيها من البرهان، وأوضح بالبيان"(٢)، فالجاحظ يقوم بتقويض خطاب خصمه من خلال السخرية من دعواه وحججه ؛ لأن هذا الخصم يعتقد أن حججه لاتنقض بعد أن أبرمها، وهذه السخرية الشديدة تهدف إلى كشف أولئك الذين يعتقدون أنهم قد امتلكوا أزمة المعرفة، وأن مؤلفاتهم لايأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها.

ولهذه الأنماط من القوة الحجاجية ما لا يمكن بسطها بالاعتماد على البنية اللغوية العادية؛ لأنها تفتح بدقة مجال المقارنة بين المتحاججين، مما يسهِّل للمتلقي القدرة على الاقتناع بما يراه موضوعياً ومنطقياً.

ح-بنية الاستهلال الحجاجي:

يمهد الجاحظ رسالته بدعاء موجه إلى المتلقي، وجوهر هذا الدعاء معرفة الحق والانقياد له، ورؤية الباطل وإنكاره والابتعاد عنه، ومضمونه أن معرفة الحق وإدراكه والعمل به من أهم النعم التي أسبغها الله على الإنسان ؛ حيث إنها تمنحه حصانة دينية وثقافية واجتماعية.

والجاحظ يطلب متلقياً يعرف الحق ويرى الباطل؛ أي أنه يمتلك رؤية كلية للقضايا بحيث يقيم الدليل، ويحكم النظر في المسائل التي تعرض له، والمتأمل في فواتح الجاحظ في معظم كتبه ورسائله يرى أنها تستند إلى ثنائية الحق والباطل، يقول الجاحظ: "ونعوذ بالله أن تدعونا المحبة لإتمام هذا الكتاب إلى أن نصل الصدق بالكذب وندخل الباطل في تضاعيف الحق، وأن

---

(١) أسرار البلاغة، مرجع سابق ص ١٠٢.

(٢) رسائل الجاحظ، مصدر سابق ، رسالة تفضيل النطق على الصمت (٤/٢٣٠).

نتكثر بقول الزور ونلتمس تقوية ضعفه باللفظ الحسن، وستر قبحه بالتأليف المونق، أو نستعين على إيضاح الحق إلا بالحق"[١].

ط-بنية التفضيل:

وظَّف الجاحظ صيغة (أفعل) التفضيل التي تفيد الدوام والاستمرار، وهي صيغة تفيد "أن شيئين اشتركا في معنى، وزاد أحدهما على الآخر فيه"[٢]، سواء كان المعنى محموداً أو مذموماَ، والدلالة الحجاجية لاسم التفضيل كامنة في زيادة المعنى الذي تقتضيه الصيغة، إضافة إلى إفادتها معنى الدوام والاستمرار أي الثبات، والفقرات التالية أمثلة على توظيف الجاحظ لصيغة اسم التفضيل (أفعل) في الرسالة:

-"ولم نر الصمت- أسعدك الله-أحمد في موضع إلا وكان الكلام فيه أحمد، لتسارع الناس إلى تفضيل الكلام، لظهور علته، ووضوح جليته، ومغبة نفعه"[٣].

-"وإن أصح ما يوجد في المعقول، وأوضح ما يعد في المحصول للعرب من الفضل، فصاحتها وحسن منطقها، بعد فضائلها المذكورة، وأيامها المشهورة"[٤].

-"أي شيء أشهر منقُبة وأرفع درجة وأكمل فضلاً، وأظهر نفعاً، وأعظم حرمة، من شيء لولا مكانه لم يثبت لله ربوبية ولا لنبي حجة، ولم يفصل بين حجة وشبهة، وبين الدليل وما يتجلى في صورة الدليل"[٥].

لقد خرجت هذه الأداة اللغوية من كونها تربط بين النتيجة والحجة لتتجاوزها إلى التعليل والتفسير، كما تتموضع كأداة تدل على القوة والكثرة، وهي تمثل وسيلة إقناعية لسلامة الطرح في الخطاب؛ لأن المرسل يرى أنها الصيغة المناسبة لإنجاز التأثير الأقوى على المتلقي.

---

(١) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة تفضيل النطق على الصمت (٢٢٩/٤).

(٢) المعجم المفصل في النحو/ عزيزة فوَّال بابتي، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ط١٩٩٢م، (١٠٤/١).

(٣) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة تفضيل النطق على الصمت (٢٣٣/٤).

(٤) نفسه (٢٣٧/٤).

(٥) نفسه (٢٤٠/٤).

ويلاحظ مما سبق أن طبيعة البناء الحجاجي للمفاخرة الأدبية يقوم على تفاعل الآليات الحجاجية مع الجوانب الفنية والجمالية بما يحقِّق الغايات الأدبية والتأثيرية.

الفصل الثالث

المتَلقِي الرَّاغِب فِي المعرِفَة

(رسَالة الحَاسِد وَالمحسُود أنموذَجاً)

إذا كان المتلقي المجادل يمثل أحد أنواع المتلقين في خطاب الجاحظ الترسلي، فإن المتلقي الراغب في المعرفة يمثل أحد أنماط المتلقين كذلك، وكلاهما يمثل نمط المتلقي الداخلي لدى الجاحظ.

والمتلقي الراغب في المعرفة صوت قادم من داخل الخطاب، يبحث عن المعرفة، ويلتمس لها إجابة من لدن الجاحظ، إنه صوت سؤول، راغب في المعرفة، مستزيد منها، لايكف عن إثارة الأسئلة، وملاحقة الجاحظ بها، والجاحظ بدوره يرضي نهم طلابه إلى المعرفة، ورغبتهم في الاستزادة منها؛ لذلك يقدِّم لهم إجاباتٍ مقنعةً ممتعةً، ترضي طلبهم الدائم للمعرفة، وطموحهم المعرفي في كشف ما لدى الجاحظ من علوم ومعارف.

وعليه يتناول هذا الفصل المتلقي الراغب في المعرفة في رسالة الحاسد والمحسود، بوصفه نمطاً من أنماط المتلقي الداخلي في خطاب الجاحظ الترسلي، ويتناول هذا الفصل هذه الرسالة، وذلك ضمن المبحثين التاليين:

المبحث الأول: الاستراتيجية التخاطبية في الرسالة

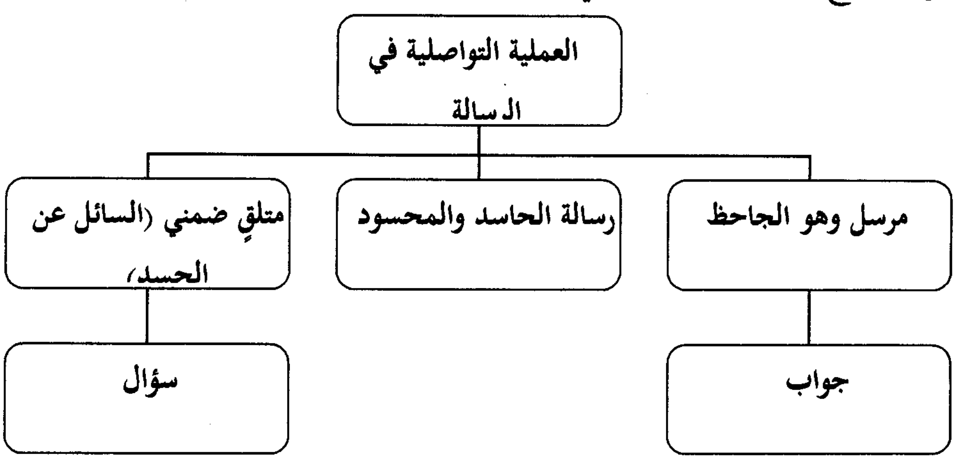
المبحث الثاني: آليات تشكل الخطاب في الرسالة

* * * * *

المبحث الأول

الاستراتيجية التخاطبية في الرسالة

يمكن تحديد مستوى الإرسال والتلقي في رسالة الحاسد والمحسود بأنه المستوى الذي يحيل على مؤلف حقيقي ينهض بالخطاب يقابله متلقٍ ضمني يتَّجه إليه ذلك الخطاب، فالمرسل في هذه الرسالة هو الجاحظ، وهو يتوجَّه بخطابه إلى متلقٍ ضمني أو داخلي وهو السائل عن الحسد، ويمكن توضيح ذلك بالمخطط التالي:



وعليه يتناول هذا المبحث الاستراتيجية التخاطبية في الرسالة بالتركيز على محاور ثلاثة هي: معالم الذات المرسلة، ومعالم الذات المتلقية، ووضع التلفظ في الرسالة.

أولاً: معالم الذات المرسلة

الذات المرسلة في رسالة الحاسد والمحسود هي الجاحظ، وصورة هذه الذات قد تحدَّدت من خلال العبارات التي مرَّرها الجاحظ عن ذاته من جهة، ومن خلال مقاصد الخطاب التي تشير إلى شيء من شخصيته من جهة أخرى، فقوله:"كتبت إليَّ –أيدك- الله تسألني عن الحسد ما هو؟"[1]، كاشف عن الصورة التي رسمها لذاته، وهي في المقطع السابق ذات بعدين كلاهما مهم في الخطاب الإقناعي، البعد الأول:الكفاءة العلمية المتمثلة في امتلاكه المعرفة ؛ إذ

(١) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الحاسد والمحسود (٣/١).

ثقة المتلقي في معرفة الجاحظ تمثلت في استشارته له في بعض المسائل، والبعد الثاني: العلاقة التي تربطه بالمتلقي، وهي علاقة قوية تمثلت في إرسال رسائل بينهما في الموضوعات ذات الصبغة العلمية، ولاشك أن هذه العلاقة تقتضي أن يتعاون كل من المرسل والمتلقي على تحقيق الغاية التي من أجلها اشتركا في الخطاب.

ومنها كفاءته الأخلاقية التي تمثلت في الدعاء للمتلقي في افتتاح الرسالة ومتنها وخاتمتها، فهو يقول له في أولها:"وهب الله لك السلامة، وأدام لك الكرامة، ورزقك الاستقامة، ورفع عنك الندامة"[١] ولاشك أن هذه االصيغة مرتبطة بموضوع الرسالة يؤيد ذلك قوله في خاتمتها:"وما أرى السلامة إلا في قطع الحاسد"[٢]، فالسلامة التي يدعو الجاحظ للمتلقي بها ما هي إلا السلامة من أذى الحاسد وشره، ويرد في متنها قوله:"أيدك الله"[٣]، وهي إشارة إلى صواب رأيه وحسن اختياره فيما ذهب يسأل عنه ولاشك أن ذلك من حسن توفيق الله وتأييده له، و"أبقاك الله"[٤] لأن الحسد لابقاء معه لقليل ولا لكثير، و"رحمك الله"[٥] تكرَّرت ثلاث مرات دعاء بأن يمن الله عليه برحمته المتمثلة في صرف أذى الحساد عنه، ويقول في خاتمتها:"ونحن نسأل الله الجليل أن يصفي كدر قلوبنا، ويجنبنا وإياك دناءة الأخلاق، ويرزقنا وإياك حسن الألفة والاتفاق، ويحسن توفيقك وتسديدك.والسلام"[٦]، فاشتملت على دعاء مشترك له ولمتلقيه أن يصفِّي كدر قلبيهما، وأن يجنبهما دناءة الأخلاق، وأن يرزقهما حسن الألفة والاتفاق، ودعاء خاص بالمتلقي بأن يحسن الله توفيقه وتسديده، ولاشك أن الدعاء للمتلقي يعد مظهراً تأديبياً ينم عن أخلاق الجاحظ.

وسلطة المتلقي التي تظهر من خلال استحضار الجاحظ له، من خلال الدعاء في بداية الرسالة ومتنها وخاتمتها، تنهض دليلاً على أن المتلقي لايفارق مخيلة المرسل، ومن ثم فعدم

---

(١) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الحاسد والمحسود (٣/١).

(٢) نفسه (٣/٢٢).

(٣) نفسه (٣/٢٢).

(٤) نفسه (٣/٢٢).

(٥) نفسه (٣/٦، ١١، ١٦).

(٦) نفسه (٣/٢٣).

مفارقته له سمة من سمات السلطة "وهذا مطلب تداولي قبل إنتاج الخطاب وفي أثنائه، ليحافظ المرسل على ما تستحقه عناصر السياق من خطاب، بالموازاة مع تحقيق الهدف والتعبير عن القصد"(١).

والدعاء كبنية مؤطرة مقترن بجلب فائدة للمرسل والمتلقي على حدٍّ سواء، هذه البنية تتدخل في تفعيل الدور الخطابي وتمكينه من نفس المتلقي، وتؤدي وظيفة نفسية تدخل ضمن استمالة المتلقي واستدراجه للخطاب، كما تعكس ضمنياً الرغبة من قبل المرسل في نيل الحظوة والاحترام من أجل التأثر بكلامه.

ومنها سيطرته على الخطاب وامتلاكه أزمته ؛ فالمتلقي يؤمن برأيه في المسائل التي يطرحها عليه، ولا يتدخل أو يعترض على ما يقوله، ويتقبل كل ما يكتبه له، بل يرحب به، دون جدل أو نقاش، ويدفعه إلى أن يقول:"أصدق ما يقول لأنه هو من يقول"؛ حيث علاقة سؤال-جواب توحي بالاحترام والثقة.

ثانياً : معالم الذات المتلقية

إن صورة المتلقي في هذه الرسالة معلومة لدى الجاحظ؛ حيث تربطه به صداقة معرفية وفكرية، لأنه قد بعث له كتاباً يسأله فيه عن الحسد وأسبابه ومظاهره، يقول:"كتبت إليَّ-أيدك الله- تسألني عن الحسد ما هو؟ ومن أين هو-وما دليله وأفعاله؟ وكيف تعرف أموره وأحواله، وبم يعرف ظاهره ومكتومه، وكيف يعلم مجهوله ومعلومه، ولم صار في العلماء أكثر منه في الجهلاء؟ ولم كثر في الأقرباء وقلَّ في البعداء؟ وكيف دبَّ في الصالحين أكثر منه في الفاسقين؟ وكيف خُصَّ به الجيران من بين جميع أهل الأوطان"(٢)، وبما أن صورة هذا المتلقي ماثلة أمامه وهو يكتب إليه، فإنه يسبغ عليه الصفات التالية:

-هو متلقٍ عارف عالم راغب في الاستزادة والتنوير، وهو متلقٍ سؤول ونهم لايكف عن السؤال، ولايتوقف عن طلب المعرفة، ومن ثم فإن هذا المتلقي لايقبل بأن يكون مستهلكاً للمعرفة فقط، بل هو يشارك في إنتاجها.

---

(١) استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق ص ٢٢٩.

(٢) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الحاسد والمحسود (١/٣).

-هذا المتلقي-باعتباره مشاركاً في إنتاج الرسالة- يحدِّد موضوعها وهو الحسد.

-كما أنه -باعتباره مشاركاً في إنتاجها- يرسم منهج بنائها ؛ إذ هو يحدِّد بأسئلته المفصَّلة المواضيع التي ستتضمنها هذه الرسالة وهي:

-تعريف الحسد (ما هو؟).

- أسبابه (من أين هو؟).

- مظاهره (ما دليله وأفعاله؟ وكيف تعرف أموره وأحواله؟ وبم يعرف ظاهره ومكتومه، وكيف يعلم مجهوله ومعلومه؟).

-مواطن ظهوره وسبب ذلك (لم صار في العلماء أكثر منه في الجهلاء؟ ولم كثر في الأقرباء وقل في البعداء؟وكيف دبَّ في الصالحين أكثر منه في الفاسقين؟ وكيف خُصَّ به الجيران من بين جميع أهل الأوطان؟).

وهناك شرط لاستكمال مسار التواصل في هذه الرسالة التي تقوم على السؤال والجواب وهو القصد سواء لدى الجاحظ أو متلقيه؛ إذ إن قول القائل لايمكن أن يفيد شيئاً إلا إذا قصد القائل الأمور الثلاثة التالية(١):

-أن يدفع قوله إلى نهوض المقول له بالجواب، وهو ما يعادل السؤال الذي وجَّهه المتلقي للجاحظ بحيث دفعه إلى النهوض بالجواب.

-أن يتعرف المقول له على هذا القصد، والمقول له في هذه الحالة هو دائماً الجاحظ؛ إذ تعرَّف على قصد المتلقي من خلال طلبه المتمثل في بيان الحسد وأسبابه ومظاهره، وهذه التفاصيل تجعل الجاحظ يفهم مقصود المتلقي من المسألة، وما الذي أراده منه بالضبط.

-أن يكون انتهاض المقول له بالجواب مستنداً إلى تعرفه على قصد القائل، وهذا ما يمكن ملاحظته في الرسالة؛ إذ إن الجاحظ يرد على المتلقي وفق سؤاله دون الخروج عنه، وهو مقصد يتجلى في مبدأ الاشتراك الذي يجمع بينهما في الانتماء والتوجه والغاية.

والاتصال القائم على الحوار هو أكثر النماذج التواصلية فعالية؛ ذلك أنه يقوم على التزاوج والازدواج بين المرسل والمتلقي على مستوى السياق الذي يجمعهما، وكذا القصد من

(١) **ينظر: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، مرجع سابق ص ٤٥.**

التقائهما في عمليتي الإرسال والتلقي، ويمكن صياغة الحوار المفترض في هذه الرسالة على النحو التالي:

المتلقي(السائل): أسألكم –أيها العالم الجليل- أن تكتب لنا كتاباً في الحسد ما هو؟ ومن أين هو–وما دليله وأفعاله؟ وكيف تعرف أموره وأحواله، وبم يعرف ظاهره ومكتومه، وكيف يعلم مجهوله ومعلومه، ولم صار في العلماء أكثر منه في الجهلاء؟ ولم كثر في الأقرباء وقل في البعداء؟ وكيف دبَّ في الصالحين أكثر منه في الفاسقين؟ وكيف خُصَّ به الجيران من بين جميع أهل الأوطان؟

المرسل(المجيب): كتبت إليَّ–أيدك الله- تسألني عن الحسد ما هو؟....

إن التواصل الحواري في الرسالة يقوم على عنصرين هما:

١.السياق: بحيث يجمع بين المرسل (المجيب) والمتلقي (السائل) سياق تواصلي موحد وهو السياق العلمي؛ الذي يتدخل مباشرة في تدعيم الرأي، ومن ثم حدوث التفاعل والإقناع.

٢.الحوار: الذي يظهر من خلاله النموذج التواصلي الحواري؛ حيث يقوم هذا النموذج على الحوار الضمني بين المتخاطبين المتجلي في علاقة السؤال والجواب.

لقد حدَّد الجاحظ هوية المتلقي السائل طالب المعرفة الراغب في الاستزادة منها ، ومن ثم فقد تشكل أسلوب الجاحظ في الرسالة بناء على علاقته بهذا المتلقي، لهذا فإن وظيفة الرسالة وظيفة إقناعية بالدرجة الأولى؛ فالمتلقي مؤيد للخطاب، ومن ثم على المرسل مواصلة تعزيز قناعاته عن طريق تكرار الأفكار بلغة جديدة، ومن خلال الحجج الجديدة، وتوليد الأدلة، كما يتعيَّن عليه أن يجدِّد أفق التخاطب؛ وذلك ليظل مسيطراً على مدارك المتلقي وعقله، ومن ثم ضمان تأييده للخطاب، وبقائه في مساحة التداول.

ومن هنا فإن دور المتلقي في بناء هذه الرسالة أساسي و فاعل، فهو شريك حقيقي؛ إذ استطاع بما يملك من خصائص علمية وفكرية أن يؤثر في أسلوب الرسالة، ورغم أن من كتب الرسالة طرف واحد؛ إلا أنه بحنكته ووعيه بما للمتلقي من دور في تشكيل الخطاب، وجعله مستساغاً ومؤثراً، راعى منزلته، وراعى أفق انتظاره، وصار المتلقي الطرف الثاني في الخطاب.

وفي الحقيقة أن ضمان نجاح الخطاب ونفاذه يعتمد على درجة إشراك المتلقي في بناء تصوراته وأساليبه، فكلما كانت صورة المتلقي حاضرة بكل تجلياتها في مفاصل الخطاب كلما كان الخطاب أقوى حجة وأعظم تأثيراً، وكان دليلاً واضحاً على وعي منتج الخطاب ببلاغة الإقناع.

ثالثاً : وضع التلفظ في الرسالة

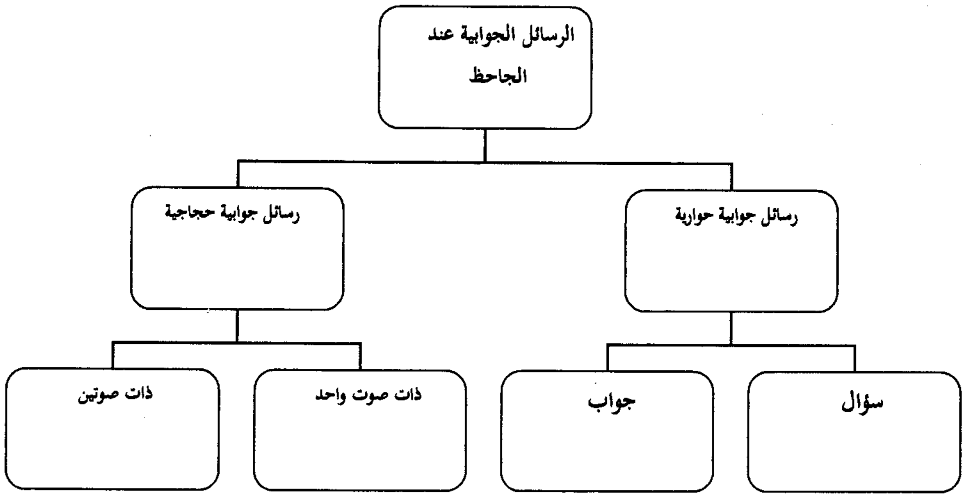
إن ثالث الأطراف الفاعلة في الخطاب هو وضع التلفظ، أو الجنس الذي اتخذه منتج الخطاب قناة للتواصل، وقد اختار الجاحظ الرسالة من بين الأجناس التواصلية، بوصفها الجنس الذي ينسجم مع مقام التلقي؛ حيث إن لمقام السؤال في الرسائل دوراً رئيساً في الاستمالة، وكشف التنازع بين ذاتين؛ حيث يفترض المرسل طرفاً آخر يحاوره ويقدِّر أفعال كلامه ويبني عليها التواصل، والسؤال دافع للفعل المعرفي، فالسؤال الذي يطرحه المتلقي يعد دافعاً لفعل التأليف، وتوليد المعرفة وتأطيرها؛ حيث المستوى الذي يتم فيه التساؤل هو الحسد وأسبابه ومظاهره، مما يعني أن الجواب سيكون في هذا المستوى بالذات.

وقد اختار الجاحظ الترسل مقاماً في هذه الرسالة الجوابية وهو تقليد دارج في المصنفات الأدبية والنقدية واللغوية التي يوهم كتابها بأنهم يستجيبون في تأليفهم "لمخاطب مخصوص راسلهم يطلب منهم الكتابة في موضوعٍ ما"[1].

ويمكن تقسيم الرسائل الجوابية عند الجاحظ إلى قسمين: رسائل جوابية حوارية تقوم على مبدأ السؤال والجواب، ورسائل جوابية حجاجية إما أن تكون ذات صوت واحد وإما أن تكون متعددة الأصوات، ويمكن توضيح هذا التقسيم ضمن المخطط التالي:

---

(١) **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ١٣٦.**



وتقليد الرسالة الجوابية تتم فيه الكتابة بين طرفين تسمَّى الرسالة الأولى ابتداء ويسمَّى الرد عليها جواباً[١]، ورسالة الابتداء هي التي تسهم في تكوين أبنية الجواب ومعانيه[٢]، وقد اشتملت رسالة الابتداء -التي أورد الجاحظ جزءاً منها في صدر هذه الرسالة الجوابية- على مجموعة من الأسئلة التي طرحها المتلقي على الجاحظ، وهو ينتظر منه أن يجيب عليها بفارغ الصبر.

وتظهر سمات المحاورات النثرية المكتوبة في الرسائل الجوابية الحوارية، والكاتب في هذا الجنس الأدبي سواء أكان صاحب الابتداء أو صاحب الجواب يكون أشد مراعاة للمخاطب، لا باعتباره متلقياً للرسالة فحسب بل باعتباره كاتباً سيرد على الرسالة بجواب أو باستئناف[٣]، ولاسيما أن المتلقي في هذه الرسالة موصوف بأنه سؤول ونهم لايكف عن السؤال، ولايتوقف عن طلب المعرفة.

وقد كانت محاسن المخاطبات، والأجوبة المرتجلة في المحاورات الشفوية البليغة، رافداً من روافد ثقافة الكاتب الأديب، وصلة هذه الأجناس الشفوية الحوارية بالرسائل الأدبية هي صلة الأجناس الأدبية البسيطة بالأجناس الأدبية العالمة الناشئة في عصور الكتابة والقراءة، ولعلَّ أهم

(١) **ينظر: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ١١٢.**

(٢) **نفسه ص ١١٥.**

(٣) **نفسه ص ١١٦.**

ما يميز هذه الأجناس من ناحية التلفظ هو القدرة على ارتجال الجواب في مقام مساءلة، والقدرة إلى التفطن إلى مقصد المتكلم من السؤال، والقدرة على إدراك دلالات التضمن التي ينطوي عليها السؤال(١).

وقد ورثت الرسائل الأدبية آداب المخاطبة هذه عن المحاورات الشفوية، فكان تلقي الرسالة يقتضي من المعني بها أن يتميز عن سائر المتلقين بملكة ثقافية تواصلية تمكنه من تفكيك رموز الرسالة، ومن إدراك وجهتها البلاغية(٢)، ولاشك أن الجاحظ باعتباره مترسلاً هو خير من يمتلك هذه الكفاءة التواصلية، ومن ثم فهو قادر على الإجابة عن تساؤلات متلقيه.

وبما أن التحاور يفترض تبادل الخطاب بين متحاورين حقيقيين معاً، أو بين مخاطب حقيقي وآخر مفترض كما هو الحال في هذه الرسالة، فقد عمل سياق الترسل على التقريب بين هذين المتخاطبين، فبرز في غضون الرسالة الواحدة صوتان متحاوران على نحوٍ ما، هما: صوت الجاحظ في رده، وصوت متلقيه في فقراتٍ من رسالته مدرجة في نفس السياق؛ وذلك لخلق ما يشبه التحاور الشفوي(٣).

وبما أن أجناس الرسائل هي أجناس حوارية، وأن عالم الرسائل هو عالم حواري تظهر فيه آثار التفاعل التخاطبي كأتم ما يكون الظهور، فإن ولوج هذا العالم الحواري يقتضي أن يصغي الباحث إلى الأطراف المتحاورة فيه؛ حيث إن أسراره لا يمكن الوقوف عليها ما لم يأخذ الباحث بعين الاعتبار مقتضيات التخاطب الرسائلي، وما لم يتفطن إلى أن هذه الرسائل لم تكتب لقارىء ممكن بقدر ما كانت تعبِّر عن سنن التخاطب الأدبي في عصور كتابتها(٤).

وعليه، فإن المتلقي الداخلي في رسائل الجاحظ هو متلقٍ خاص سواء كان حقيقياً أو مفترضاً، وسواء عيَّنه بشخصه أو رمز إليه بالضمير، وهو متلقٍ عارف عالم راغب في الاستزادة

---

(١) ينظر: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق ص ١٤٧.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه ص ١٣٨.

(٤) ينظر: أدب الرسائل في التراث العربي/ صالح بن رمضان "مجلة علامات في االنقد م٧ ج ٢٨ النادي الأدبي الثقافي – جدة ، يونيه ١٩٩٨م"، ص ٤١٠.

والتنوير، وهو وجه من أوجه الذات المتكلمة، وصنيعة من صنائعها، يتخذ صوراً متعددة فهو حيناً صوت معارض يتخذه الجاحظ مطية فيجعله يتخذ موقفاً في قضية ما يختلف عن الموقف الذي يقفه الجاحظ منها، وعلى هذا يرسم خطته ويبني رسالته التي ينتصر فيها في النهاية إلى الذات المتكلمة، وحيناً آخر هو صوت راغب في المعرفة، أو طامع في الاستزادة منها بوصفه قرأ كتاباً للجاحظ من نحو قوله:" كتبت إليَّ-أيدك الله-تسألني عن الحسد ما هو؟ ومن أين هو؟ وما دليله وأفعاله؟ وكيف تعرف أموره وأحواله؟..."[١].

فإذا كان المخاطب المعترض في صدور الرسائل الجوابية هو الذي يحدِّد الموضوع ويرسم للمرسل منهج بناء الرسالة؛ فإن المخاطب الراغب كذلك يحدِّد موضوع الرسالة ومنهج بنائها، وهما في كلا الحالتين تقنيتان منهجيتان استقرتا في عرف المترسلين آنذاك يتوسل بهما المترسل في عرض مادته الفكرية عرضاً مؤثراً ومقنعاً، ولعلَّ الجاحظ هو أظهر من استثمر هذا التقليد في رسائله وتفنن فيه، إذ رسم من خلاله أفق انتظار المتلقي الداخلي؛ ليكون مطية يحمِّله ما يريد من أفكار تفتح له مجال البحث والاستقصاء، لهذا يقول له مرة:قرأت كتابك، وأخرى فهمت مقالتك، وثالثة: سألتني أن أكتب لك كتاباً في كذا، ورابعة: عبتني في كتابك كذا، وهكذا.

والجاحظ في هذه الرسالة "يبرر ضرر الحسد، وينفر منه، ويظهر خفاياه، ويكشف نفسية صاحبه كشفاً، ويبدو من أسلوب الجاحظ هنا أنه أشبه بالعالم النفسي الذي يفصح عن طوايا النفوس ومشاعرها وأحاسيسها إفصاحاً شديداً"[٢].

وإذا كان الجاحظ في رسالة (فصل ما بين العداوة والحسد) يتحدث "عن نفسه وعن تعرض الحساد له، ونيلهم منه وغضهم من منزلته، حديثاً صريحاً لامواربة فيه ولا تكلف، فإنه حاول أن يكون في رسالة (الحاسد والمحسود) موضوعياً خالصاً لايقحم نفسه ولا يتحدث عنها، وإن كان ظاهراً أنه فيما يقرر إنما يصدر عن تجربة شخصية عميقة"[٣].

---

(١) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الحاسد والمحسود (٣/١).**

(٢) **أبوعثمان الجاحظ/ محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني-بيروت ط ١٩٧٣م، ص ٣٣١.**

(٣) **الجاحظ حياته وآثاره/طه الحاجري، دار المعارف-القاهرة ط١٩٦٢م، ص ٣٧٤.**

المبحث الثاني
آليات تشكل الخطاب في الرسالة

يتجسد البعد التداولي للخطاب الحجاجي في المستوى الحواري أو التحاوري، بغض النظر عن طبيعة ذوات التحاور ظاهرة كانت أم مضمرة.

وتعد الحوارية مكوِّناً لكل كلام، ويعرَّف المبدأ التحاوري من خلال التحديد التالي" كل تلفظ في مجتمع معين، لابد أن ينتج بطريقة ثنائية، تتوزع بين المتلفظين الذين يتمرسون على ثنائية الإصاتة وثنائية العرض"(١).

ويتشكل الخطاب الحواري من خطابين فأكثر؛ ذلك أن إنتاجه يتم من خلال التفاعل المتواصل بين المتحاورين، وللتفاعل خاصيتان هما: البناء المزدوج، والممارسة الحية للتفاعل، فأما الخاصية الأولى فهي الازدواج في مختلف أركان التخاطب: في القصد، وفي التكلم، و في السمع، وفي السياق، وأما الخاصية الثانية فتنبني على الأخذ بجانبي المجاز والأخلاق، فضلاً عن جانب الحقيقة والفعل(٢).

وعليه يتناول هذا المبحث آليات تشكل الخطاب في رسالة الحاسد والمحسود، وذلك من خلال المحورين التاليين: مفهوم الحوار، والآليات الإقناعية في رسالة الحاسد والمحسود.

أولاً: مفهوم الحوار

يعرَّف الحوار في الأدبيات المنطقية المعاصرة بكونه فعلاً قاصداً يتجلَّى في صورة متوالية من الرسائل، أو أفعال الكلام، يتداولها واحد أو أكثر من المتحاورين؛ بحيث يوجِّهه هدف مشترك، يتعاون الطرفان من أجل تحقيقه، ويلتزمان لأجل ذلك بجملة من الضوابط والمقتضيات(٣).

---

(١) المقاربة التداولية/ فرانسواز أرمنكو، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي د.ت، ص ٦٣.

(٢) ينظر: اللسان والميزان، مرجع سابق ص ٢٦٥-٢٦٧.

(٣) ينظر: الأصول المنطقية الحديثة للحوار، مرجع سابق ص ١٢.

والحوار في هذه الأدبيات أيضاً ليس ضرباً واحداً؛ إذ ينبغي التمييز فيه بين مظاهر متعددة، وأنماط مختلفة أهمها المباحثة، والمجادلة، والمفاوضة، والمحاورة النقدية، والحوار التعليمي، والحوار التعلمي، وأنواع أخرى تختلف من حيث هدفها ومنطلقها ومنهجها، وتتنوع بحسب معطيات الحال، ومقتضيات المقام.

والحوارية تنقسم إلى"الحوار والمحاورة والتحاور، وكل منها يخضع لمنهج حجاجي استدلالي، وآلية خطابية، وبنية معرفية، وشواهد نصية"[١]، ومعنى هذا أن البعد الحواري في التواصل يقتضي الآخر بالضرورة؛ إذ لايمكن تبليغ شيء ما دون وجود الآخر، ولايكون هذا الآخر مستقبلاً أو سامعاً محايداً فقط، بل يكون فاعلاً؛ أي سائلاً ومجيباً في الآن نفسه، فالقول الإشكالي المقدَّم من طرف المتكلم موجَّه نحو مستمع هو نفسه يحمل تساؤلات في ذهنه، وحين يستقبل القول تتفاعل تساؤلاته مع تساؤلات وإجابات المتكلم، وفي هذا السياق يورد الجاحظ ما يقارب هذه الفكرة، حيث يقول:"المفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل"[٢]، أي أنه خلال هذه العملية تتحدَّد الاختلافات الإشكالية للأقوال باعتبارها افتراضات متبادلة داخل الحوار.

ولما كانت الحوارية من نتائج عملية التواصل، فقد حاول بعض الباحثين أن يقيِّدها بمبادىء وقواعد مثل التي وضعها جرايس، وأطلق عليها مبادىء المناقشة القائمة على التعاون، وقد لخصها في[٣]:

-مبدأ الكيف: المساهمة في النقاش تكون حقيقية.

-مبدأ العلاقة:التكلم في صميم الموضوع، وعند الضرورة.

-مبدأ الكم: تحديد كمية المعلومات التي يساهم بها المناقش، لاتزيد عنها ولا تنقص.

---

(١) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، مرجع سابق ص ٥١.

(٢) البيان والتبيين، مرجع سابق (١/ ١١).

(٣) ينظر: الحجاج والاستدلال الحجاجي عناصر استقصاء نظري/ حبيب أعراب "مجلة عالم الفكر ع١مج٣٠ يوليو- سبتمبر ٢٠٠١م"، ص ١٠٣.

-مبدأ الطريقة: الوضوح في الكلام، وتجنب الالتباس في الحديث، وكذا تجنب الكلام الغامض، مع توخي الاختصار والمنهجية.

وإن تمثل هذه العناصر يعد أهم خصائص الحوار العقلي الناجح بشكل عام، سواء تعلق ذلك بالخطاب الحجاجي في شقه التداولي، أو بأي خطاب آخر.

ثانياً: الآليات الإقناعية في رسالة الحاسد والمحسود

إن اللغة ليست مجرد أداة للتعبير عن الأغراض الخارجية فقط، وإنما هي أساساً "حقيقة حوارية يتواجه فيها عالمان لغويان مختلفان يصيران تدريجياً إلى التداخل فيما بينهما، فتنشق من هذا لغة متجددة تحمل معاني غير مسبوقة، وبهذا يكون الفهم في نهاية المطاف عبارة عن تفاهم"[(١)]، فالوجود الحقيقي للغة هو وجود حواري.

وعالم الرسائل كذلك عالم حواري تظهر فيه آثار التفاعل الخطابي كأتم ما يكون الظهور؛ بحكم استدعائها طرفين هما: المرسل والمتلقي، اللذين يحكمهما مقام الترسل، ومقام الترسل هنا موضوعه علمي معرفي ثقافي؛ ويرجع ذلك إلى طبيعة الأسئلة والأجوبة التي دارت بينهما، يقول الجاحظ:"المفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل، إلا أن المفهم أفضل من المتفهم، وكذلك العالم والمتعلم"[(٢)]، فيذكر أن الحوار يستدعي طرفين: مفهم ومتفهم، وعالم ومتعلم وهكذا...، وتبدو أفضلية المفهم والعالم في امتلاكهما الفهم والعلم والمعرفة، والجاحظ-كما هو معروف-يملك ثقافة واسعة، وعقلاً جيداً، وله باع كبير في العلم والمعرفة والثقافة، وله سمعته العلمية كذلك؛ لذلك فمن الطبيعي أن يتحكم في الحوار ويوجِّهه الوجهة التي يريد، وبما أن القدامى أقروا بأن المقام إنما هو انشغال بالمتلقي من حيث الهدف؛ فإن الجاحظ باعتباره المرسل في هذا المقام قد أقنع المتلقي بما أراد.

والخطاب الإقناعي يتحدد بأنه موجَّه للتأثير على آراء المتلقي وسلوكه، مما يجعله قولاً مدعماً بمختلف الوسائل، ومن خلال مختلف الصيغ اللغوية؛ التي هي صيغ كلام تمارس وظيفة

---

(١) فقه الفلسفة/ طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي بيروت- الدار البيضاء ط١٩٩٥م، ص ١١٠.

(٢) البيان والتبيين، مرجع سابق (١/١١-١٢).

الإقناع من خلال قوتها الكلامية، التي تتجلى من خلال طرائق منطقية في البناء والربط والاستدلال؛ ويمثل الحجاج أبرز مظاهرها.

والجاحظ يتوسل في هذه الرسالة بالخطاب الإقناعي، ويستعمل الوسائل الإقناعية للتأثير في المتلقي وإقناعه؛ وذلك لأمرين:

الأول:المتلقي في هذه الرسالة سؤول طالب للمعرفة راغب في الاستزادة منها.

والثاني:موضوع الرسالة قائم على التنفير من سلوك هجين غير مرغوب فيه وهو الحسد.

وعليه تعتمد هذه الرسالة مجموعة من الوسائل الإقناعية التي تعرِّف بالحسد من جهة، وتذكر أسبابه ومظاهره وعواقبه من جهة أخرى، ويمكن توضيح ذلك من خلال ما يلي:

١-التأطير: إن أي موضوع لايحدَّد إلا بوجوده ضمن إطار يحدِّد غايته، فلكل ظاهرة إطار عام يميزها عن غيرها من الظواهر، ولقد تحدث إمبرتو إيكو عن مفهوم الأطر عندما استوعب مدى إجرائيتها وفعاليتها في ضبط التأويل، حيث يقول:"الأطر لا تسمح لنا بتأسيس مدار الحديث، وإنما تحدِّد مساره وغاياته ووجهة النظر التي يتبناها"[١].

والجاحظ يؤطِّر الظواهر الموجودة في رسالته بتحديدها والتعريف بها، ويشكِّل التعريف غالباً إجابة عن سؤال، والجاحظ يعرِّف بموضوع رسالته ومحتواها بتقديمه للجواب على المسألة، فيقول:"كتبت إليَّ-أيدك الله- تسألني عن الحسد ما هو؟ ومن أين هو- وما دليله وأفعاله؟ وكيف تعرف أموره وأحواله، وبم يعرف ظاهره ومكتومه، وكيف يعلم مجهوله ومعلومه، ولم صار في العلماء أكثر منه في الجهلاء؟ ولم كثر في الأقرباء وقل في البعداء؟ وكيف دبَّ في الصالحين أكثر منه في الفاسقين؟ وكيف خُصَّ به الجيران من بين جميع أهل الأوطان"[٢]، وعلى هذا يتضمن التأطير الظواهر التالية:

-تعريف الحسد (ما هو؟).

- أسبابه (من أين هو؟).

---

(١) مجهول البيان/ محمد مفتاح، دار توبقال للنشر الدار البيضاء-المغرب ط١٩٩٠م، ص ١٠٨.

(٢) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الحاسد والمحسود (٣/١).

- مظاهره (ما دليله وأفعاله؟ وكيف تعرف أموره وأحواله؟ وبم يعرف ظاهره ومكتومه، وكيف يعلم مجهوله ومعلومه؟).

-مواطن ظهوره وسبب ذلك (لم صار في العلماء أكثر منه في الجهلاء؟ ولم كثر في الأقرباء وقل في البعداء؟وكيف دبَّ في الصالحين أكثر منه في الفاسقين؟ وكيف خُصَّ به الجيران من بين جميع أهل الأوطان؟).

٢-الاعتماد على الاقتباس والتضمين وضرب الأمثال: حيث عمد الجاحظ إلى توظيف مجموعة من الشواهد والاقتباسات، خاصة المقتبسة من القرآن الكريم، والحديث الشريف، وهذه التعددية تقود للحكم على المترسل أنه ذو ثقافة واسعة بالأدب وعلوم الأخلاق والدين والشعر والآثار وبفن التوليد، كما أنه يوظِّف مجموعة هذه الإحالات والأشكال التعبيرية ليبرز قدراته اللغوية والمعرفية والبلاغية والأدبية، وتعد هذه الاقتباسات والاستشهادات من الحجج المشتركة التي من شأنها أن تجمع فكر المتخاطبين وفهمهما؛ حيث تختص بتحديد المرجعية الثقافية للحدث الكلامي، ويمكن حصر أنواع الاستشهادات المستخدمة في الرسالة في الأقسام التالية:

أ- الاستشهاد بالقرآن الكريم: فالاستدلال القرآني في عمومه ضمن الاستدلال الخطابي وأدلته قطعية لاجدال ولا مراء فيها، وقد بين ابن الأثير الغاية من الاقتباس من القرآن فقال:"إذا ضمِّنت الآيات في أماكنها اللائقة بها، وبمواضعها المناسبة لها، فلا شبهة فيه، يصير للكلام من الفخامة والجزالة والرونق، ما لاتقوم به الكتب المطولة، والأدلة القاطعة"(١)، وهذه الطريقة في كيفية الاستفادة من القرآن يسميها البلاغيون الاقتباس وهو أكثر ما يكون في فن الترسل؛ لأنه يشي بمقدرة الكاتب في البلاغة، وبراعته في وضع الآية ضمن سياقها دون نشاز وإخلال بتأليف الخطاب، وقد وظَّف الجاحظ من الاقتباسات القرآنية ما يدعِّم به إقناعه في مواضع متعددة من هذه الرسالة منها:

---

(١) **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر/ ابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية صيدا-بيروت ط١٩٩٥م ، (٣٢٣/٢).**

-في ذكره لسبب الحسد وهو أنه يكون على ما من الله به من النعم على عباده : ﴿ أَمْ يَحْسُدُونَ ٱلنَّاسَ عَلَىٰ مَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ ۖ فَقَدْ ءَاتَيْنَآ ءَالَ إِبْرَٰهِيمَ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَءَاتَيْنَٰهُم مُّلْكًا عَظِيمًا ﴿٥٤﴾ ﴾(1).

-في ذكره أن الحسد عقيد الكفر، وحليف الباطل : ﴿ وَدَّ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ ٱلْكِتَٰبِ لَوْ يَرُدُّونَكُم مِّنۢ بَعْدِ إِيمَٰنِكُمْ كُفَّارًا حَسَدًا مِّنْ عِندِ أَنفُسِهِم ﴿١٠٩﴾ ﴾(2).

-في ذكره أن الحسد هو أول خطيئة ظهرت في السماء، وهي حسد إبليس لآدم وامتناعه عن السجود له، ومقايسته له في خلقه: ﴿خَلَقْتَنِى مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُۥ مِن طِينٍ ﴿١٢﴾ ﴾(3).

-في ذكره أن الجنة لاحسد فيها: ﴿ إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِى جَنَّٰتٍ وَعُيُونٍ ﴿٤٥﴾ ٱدْخُلُوهَا بِسَلَٰمٍ ءَامِنِينَ ﴿٤٦﴾ وَنَزَعْنَا مَا فِى صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ إِخْوَٰنًا عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَٰبِلِينَ ﴿٤٧﴾ لَا يَمَسُّهُمْ فِيهَا نَصَبٌ وَمَا هُم مِّنْهَا بِمُخْرَجِينَ ﴿٤٨﴾ ﴾.(4)

ب- الاستشهاد بالحديث الشريف: ويستشهد به الجاحظ ليدِّعم حججه، ويؤكد صحة مذهبه وسلامة رأيه، ويبني كلامه على أصل متين، ويسوق مقاصده إلى سبيل لايضل عنه، ومن الشواهد الحديثية قوله-صلى الله عليه وسلم-:"دبَّ إليكم داء الأمم من قبلكم: الحسد والبغضاء"(5)، والاستشهاد من القرآن الكريم، والحديث الشريف، بمثابة حجج مشتركة بين الناس، بها يتم الإفهام والتوجيه.

ج- الاستشهاد بأقوال العلماء والحكماء والأدباء: وذلك كقول الحسن البصري:"الحسد أسرع في الدِّين من النار في الحطب اليابس"(6)، وقول بعض الأعراب: "ما

---

(١) **سورة النساء: آية (٥٤).**

(٢) **سورة البقرة: من الآية (١٠٩).**

(٣) **الأعراف: من الآية (١٢) ، ص من الآية (٧٦).**

(٤) **الحجر: الآيات (٤٥-٤٨).**

(٥) **الحديث رواه أحمد والترمذي، الجامع الصغير (٥٦٣/١).**

(٦) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الحاسد والمحسود (٤/٣).**

رأيت ظالماً أشبه بمظلوم من الحاسد: نفس دائم، وقلب هائم، وحزن لازم"[١]، وقول بعض الناس لجلسائه: أي الناس أقل غفلة؟ فقال بعضهم: صاحب ليل، إنما همه أن يصبح.فقال: إنه لكذا وليس كذا.وقال بعضهم: المسافر، إنما همه أن يقطع سفره.فقال: إنه لكذا وليس كذا.فقالوا له: فأخبرنا بأقل الناس غفلة.فقال: الحاسد، إنما همه أن ينزع الله منك النعمة التي أعطاكها فلا يغفُل أبداً"[٢].

د- الاستشهاد بالشعر: وتبدو مهارة الجاحظ في التمثيل بالشعر واضحة، وقد تفنن في وضع البيت ضمن سياقه الدلالي الدقيق المتناسب مع المعنى، وتوشيح أسلوبه في التعبير بحلية النظم، ثم دقته في اختيار البيت واستدعائه، فتغدو رسالته أكثر إمتاعاً وأبلغ معنى، والاستشهاد بالشعر في الرسائل ظاهرة قديمة عرفت من قبل، إذ كانت الرسائل تحلَّى بالأشعار، وتزين بالمقطعات، لما يتميز به الشعر من إثارة المشاعر وتأجيج العواطف، وتسمى هذه الطريقة التضمين، وهو الاستشهاد ببيت من الشعر أو عدة أبيات ، ومن ذلك قول الشاعر:

طَـالَ عَلَى الحَاسِدِ أَحزَانُهُ ... فَاصفَرَّ مِن كَثـرَة أَحزَانه

دَعهُ فَقَد أَشعَلتَ في جَوفِهِ ... مَاهـاجَ من حـــرِّ نيرانِهِ

العَيبُ أَشهَى عندَهُ لـــذَّةً ... من لذَّةِ المـالِ لخُـزَّانِهِ

فَارمِ عَلَى غَـارِبِ حَبــلِهِ ... تَسلَمُ من كَثــرَةِ بُهتَانِهِ

ويلاحظ أن الجاحظ في مختلف رسائله "يستشهد على كل ما يذهب إليه بخطابات من أقوال العرب ويستوي عنده في ذلك جنسا النثر والشعر؛ إذ يتعامل مع كل جنس منهما بوصفه خطاباً في هذا المضمار، بغض النظر عن التصنيف التقليدي أو الفوارق الدقيقة بينهما مع احتفاظه لكل جنس بخصائصه التي تميزه على مستوى الشكل"[٣]، لذلك زاوج بين النثر والشعر في خطاب واحد؛ ليكسب الإقناع والتأثير في المتلقي وكذا الإمتاع.

---

(١) رسائل الجاحظ، مرجع سابق، رسالة الحاسد والمحسود (٣/٥).

(٢) نفسه (٣/٤).

(٣) استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق ص ٤٤٨-٤٤٩.

د- الاستشهاد بالمثل:لقد أدّى المثل دوراً مهماً في الرسالة حيث أقنع به المرسل، إضافة إلى ما يحمله من حلية للرسائل، وتزيين للأسلوب، وطريق مختزل لموقع الفكرة، والمثل نوع من الاستدلال "يقوم بنقلة نوعية من خلال الجمع بين الاستقرار والمشابهة عن طريق الحدس، وقد وُجِدَ هذا التوظيف كقيمة رمزية أو بمثابة مسلمات قيميَّة تستجيب للقضايا المطروحة"(١)، وفي نفس السياق يؤكِّد الزركشي:"أن الأمثال هي زيادة في الكشف وتنتمي للبيان وتضرب العرب الأمثال لإبراز جليات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق حتى تريك المتخيَّل في صورة المتحقق، والمتوهم في صورة المتيقن، والغائب كأنه مشاهد، وفيه تبكيت للخصم، وقمع لسورة الجامح الأبي"(٢)، فالمثل يصوِّر المعاني بصورة الأشخاص مع ترسيخه في الذهن وتقريب المعنى للمتلقي.

ومن نماذج الأمثال التي استشهد بها الجاحظ:

-" الحرة تجوع ولا تأكل بثدييها"(٣).

-"وأتطلب ويحك أثراً بعد عين، أو عطراً بعد عروس، أو تريد أن تجتني عنباً من شوك، أو تلتمس حلب لبنٍ من حائل. إنك إذن أعيا من باقل، وأحمق من الضبع، وأغفل من هرم"(٤).

هـ-الاستشهاد بالحوادث التاريخية: استشهد الجاحظ في الرسالة بكثير من الحوادث التاريخية التي تتضمن طرفين: حاسد ومحسود، سواء وردت هذه الحوادث في القرآن الكريم أو في كتب الآثار، من مثل:قصة ابني آدم قابيل وهابيل، وقصة يوسف عليه السلام مع إخوته، وقصة عبدالله بن أبي مع رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، وقصة عبدالله بن الزبير مع ابن عباس، واستخدام النموذج وعكسه، أو النموذج والنموذج المضاد وسيلة تعبيرية مؤسسة على حجة السلوك باعتبار السلوك قدوة تستوحى من الأشخاص أو الجماعات أو الأفكار تؤكدها

---

(١) عندما نتواصل نغير، مرجع سابق ص ٢١٨.

(٢) البرهان في علوم القرآن/ الزركشي، قدَّم له مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ط١٩٨٦م، (٤١٧/١).

(٣) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الحاسد والمحسود (١٧/٣).

(٤) نفسه (١٩/٣-٢٠).

قيمة الأفعال، وذلك كميل طبيعي في الناس نحو الاقتداء بنماذج معينة؛ حيث تعتبر في القول الحجاجي مقدمات تستخلص منها نتائج معينة تؤدِّي إلى امتداح سلوك خاص.

و-الاستشهاد بأقواله الخاصة: كقوله:"وأنا أقول حقاً: ما خالط الحسد قلباً إلا لم يمكنه ضبطه، ولا قدر على تسجينه وكتمانه، حتى يتمرد عليه بظهوره وإعلانه، فيستعبده ويستميله، ويستنطقه لظهوره عليه فهو أغلب على صاحبه من السيد على عبده، ومن السلطان على رعيته، ومن الرجل على زوجته، ومن الآسر على أسيره"(١)، وقوله:"ولقد أجلت الرأي ظهراً لبطن وفكرت في جوابه لابن عباس أن أجد له معنى سوى الحسد فلم أجده"(٢)، ويسمَّى هذا النوع من الاستشهاد التدعيم بالمصداقية المباشرة؛ حيث يلجأ فيها المتكلم أو الكاتب إلى أقوال وإفادات عن نفسه، قصد زيادة قابليته للتصديق، وقلَّما يلجأ إليها المتكلم أو الكاتب، وإنما يصرف همه في المقام الأول إلى التماس العلل المقنعة للمتلقين.

٣.بنية الخبر: إن الغرض من الخبر هو نقل المرسل لواقعة ما من خلال قضية محددة يعبِّر بها عن هذه الواقعة، فأفعال هذا المجال تنقل أو تصف الواقع وصفاً أو نقلاً أميناً، فإذا تحققت الأمانة في النقل أو الوصف، تنجز الأفعال إنجازاً تاماً وناجحاً؛ وبناءً عليه تكون أفعال هذا المجال عرضة للتقييم المستمر في مدى صدقها أو كذبها وذلك للتيقن من أمانة النقل أو الوصف.

ويدخل تحت الخبر كل الجمل الخبرية سواء كانت اسمية أو فعلية مثبتة أو منفية أو مؤكدة، والخبر يساق عادة لإفادة السامع أمراً يجهله وهو ما يسميه البلاغيون فائدة الخبر، أو تثبيت ما يعرفه في نفسه وتذكيره به وهو ما يسمى لازم الفائدة، فالأصل في كل خبر إفادة المخاطب غرضين أصليين، يقول القزويني:"من المعلوم لكل عاقل أن قصد المخبر بخبره إفادة المخاطب إما نفس الحكم كقولك: زيد قائم لمن لايعلم أنه قائم، ويسمى فائدة الخبر، وإما كون المخبر عالماً بالحكم، كقولك لمن زيد عنده، ولايعلم أنك تعلم ذلك: زيد عندك ويسمى

---

(١) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الحاسد والمحسود (٣/١٢).**

(٢) **نفسه (٣/١٣).**

هذا لازم فائدة الخبر"[١]، ويختلف الخبر في قوته الإنجازية بحسب تجرده من علامات النفي والتوكيد أو عدمها، وذلك بحسب حالة المتلقي، فقد يكون خالي الذهن، أو متردداً، أو منكراً.

والمعاني الإنجازية في الخبر تتنوع بين إلقاء الخبر، أو إعلانه، أو التنبيه عليه، وغرضها الإنجازي العام هو التقرير، وهذه الأفعال "إنجازيتها تتم من خلال خطوتين؛ الأولى تتمثل في أن الإنجاز يتحقق من خلال نطق الكلام وأدائه، وأما الثانية فمن خلال الإخبار أو الوصف باعتبار الإخبار أو الوصف غرضين إنجازيين شأنهما شأن أي غرض آخر كالرفض أو القبول...، ولكن هذا الإنجاز قد يظهر في البنية السطحية من خلال استخدام ألفاظ إنجازية بعينها مثل، أقسم أو أعد، أو من خلال كونها متضمنة في البنية العميقة للمنطوق، لتدل بمعناها العام على إنجاز الإخبار أو الوصف"[٢]، ويكون الخبر فعلاً كلامياً مباشراً متى جرى استخدامه على أصل استعماله بحيث يكون الجانب الإنجازي الأبرز فيه هو التقرير، فمتى عبَّر عن معاني مغايرة خرج من صورته المباشرة إلى صورة أخرى غير مباشرة.

ومن الأخبار التي يوردها الجاحظ في الرسالة ويريد بها إفادة المتلقي لكونه خال الذهن عن معلوم هذه الأخبار، وتشكِّل في مضمونها العام أجوبة عن أسئلته التي طرحها حول الحسد:

-"الحسد -أبقاك الله- داءٌ ينهك الجسد، ويفسد الود، علاجه عسر، وصاحبه ضجر.وهو باب غامض وأمر متعذر، وما ظهر منه فلايداوى، وما بطن منه فمداويه في عناء"[٣].

-"الحسد عقيد الكفر، وحليف الباطل، وضد الحق، وحرب البيان"[٤].

---

(١) **الإيضاح في علوم البلاغة/ القزويني، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ط١ ٢٠٠١م، ص ٢١.**

(٢) **في البراجماتية : الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة دراسة دلالية ومعجم سياقي/ علي محمود حجي الصراف، مكتبة الآداب-القاهرة ط١ ٢٠١٠م، ص ٦١.**

(٣) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الحاسد والمحسود (٣/٣-٤).**

(٤) **نفسه (٣/٤).**

-"منه تتولد العداوة، وهو سبب كل قطيعة، ومنتج كل وحشة، ومفرق كل جماعة، وقاطع كل رحم بين الأقرباء، ومحدث التفرق بين القرناء، وملقح الشر بين الخلطاء"(١).

-"الحاسد مخذول وموزور، والمحسود محبوب ومنصور. والحاسد مغموم ومهجور، والمحسود مغشي ومزور"(٢).

-"الحسد -رحمك الله- أول خطيئة ظهرت في السموات، وأول معصية حدثت في الأرض"(٣).

-"الغل نتيج الحسد، وهو رضيعه، وغصن من أغصانه، وعون من أعوانه، وشعبة من شعبه، وفعل من أفعاله"(٤).

٤. بنية الاستفهام الإنكاري:

وقد وردت بنيته في هذه الرسالة باستخدام الهمزة كما في قول الجاحظ:"أتطلب ويحك أثراً بعد عين، أو عطراً بعد عروس، أو تريد أن تجتني عنباً من شوك، أو تلتمس حلب لبنٍ من حائل؟"(٥)، والبنية الحجاجية بهذا الأسلوب أقوى دلالة على المقصد منه من اعتماد الإخبار المباشر، أو باستخدام أداة الاستفهام (كيف) كما في قوله: "وكيف يصبر من استكن الحسد في قلبه على أمانيه.ولقد كان إخوة يوسف حلماء، وأجلة علماء...فلم يغفلوا عمَّا قدح في قلوبهم من الحسد ليوسف"(٦)، وقوله:"وكيف تقرَّ أعين المحسودين بعد يوسف وقد ملَّكه الله خزائن الأرض بصبره على أذى حساده"(٧).

---

(١) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الحاسد والمحسود (٣/٥).

(٢) نفسه (٣/٦).

(٣) نفسه .

(٤) نفسه (٣/٢١).

(٥) نفسه (٣/١٩).

(٦) نفسه (٣/١٥).

(٧) نفسه.

٥. بنية التكرار:

يعد التكرار وسيلة من وسائل تدعيم المعنى، والتكرار من القضايا الدلالية التي تظهر من خلال قضايا كبرى، على أن تكرار قضية كبرى يؤكد على أن الكاتب يلح على فكرة معينة، ويحاول أن يوصلها إلى المتلقي عبر طرق معينة تتطابق فينتج عنه تكرار(١)، ومن البنيات التكرارية الواردة في الرسالة:

- شوَّه خلقه تشويهاً، وموَّه على نبيه تمويهاً"(٢).

-"هو الكلب الكلب، والنمر النمر"(٣).

-"حياتك موته، وموتك عرسه وسروره"(٤).

-" لايحب من الناس إلا من يبغضك، ولا يبغض إلا من يحبك"(٥).

-"وما صار منافقاً حتى كان حسوداً، ولا صار حسوداً حتى صار حقوداً"(٦).

٦.بنية القصر: القصر في اصطلاح علماء المعاني: تخصيص شيء بشيء أو أمر بآخر بطريق مخصوصة، وطرقه أربعة: النفي والاستثناء، وإنما، والعطف ببل ولا ولكن، وتقديم ما حقه التأخير(٧)، ومن البنيات القصرية الواردة في الرسالة:

-"إنما همه أن ينزع الله منك النعمة التي أعطاكها"(٨).

-"ما أتي المحسود من حاسده إلا من قبل فضل الله عنده ونعمه عليه"(٩).

---

(١) ينظر: النص والخطاب والاتصال/ محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للطالب الجامعي-القاهرة ط٢٠٠٥م، ص ٢٣٠-٢٣١.

(٢) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الحاسد والمحسود (٦/٣).

(٣) نفسه (١٨/٣).

(٤) نفسه.

(٥) نفسه.

(٦) نفسه (٩/٣).

(٧) ينظر: علم المعاني، مرجع سابق، ص ١٥٩، ١٦٥.

(٨) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الحاسد والمحسود (٤/٣).

(٩) نفسه.

-"ما خالط الحسد قلباً إلا لم يمكنه ضبطه"(١).

-"ليس فرع إلا له أصل، ولا مولود إلا له مولد، ولا نبات إلا من أرض، ولا رضيع إلا من مرضع"(٢).

-"وما أرى السلامة إلا في قطع الحاسد، ولا السرور إلا في افتقاد وجهه، ولا الراحة إلا في صرم مداراته. ولا الربح إلا في ترك مصافاته"(٣).

٧.بنية الشرط: من الروابط الشرطية البارزة في خطاب الجاحظ أداة الشرط (لو) المفيدة الافتراض الممتنع، وما يلحق بها من قرائن مثل اللام و أو، وهذه الروابط تحكمها علاقات التركيب التلازمي القائم على السبب والنتيجة، أو المقدمة المفترضة والنتائج المحتملة، وقد يعمد الجاحظ أحياناً إلى توسيع وتضخيم دائرة النتائج بقصد التهويل والتفخيم، وتبكيت الخصم وحمله على الإذعان، ومن البنيات الشرطية باستخدام (لو) الأمثلة التالية:

-"ولو سلَّم المخذول قلبه من الحسد لكان من الإسلام بمكان ومن السؤدد في ارتفاع"(٤).

-"لو لم ينزع ذلك من صدورهم ويخرجه من قلوبهم لافتقدوا لذاذة الجنة، وتدابروا وتقاطعوا وتحاسدوا، وواقعوا الخطيئة، ولمسَّهم فيها النصب، وأُعقبوا منها الخروج"(٥).

-"ولو كان غير ذلك لصاروا إلى التنغيص في النظر بالعيون، والاهتمام بالقلوب، ولحدثت العيوب والذنوب"(٦).

كما يستخدم الجاحظ أداة الشرط (إن) بكثرة في هذه الرسالة ؛وذلك لبيان رأي الحاسد في المحسود:

-"ومن شأن الحاسد إن كان المحسود غنياً أن يوبخه على المال فيقول:..."(١).

---

(١) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الحاسد والمحسود(١٢/٣).**

(٢) **نفسه (٢١/٣).**

(٣) **نفسه (٢٣/٣-٢٤).**

(٤) **(١٠/٣).**

(٥) **نفسه (٢٣/٣).**

(٦) **نفسه.**

-"وإن كان المحسود عالماً قال: مبتدع، ولرأيه متبع..."(٢).

-"وإذا كان المحسود ذا دين قال: متصنع يغزو ليوصى إليه..."(٣).

-"وإن وجد له خصماً أعانه عليه ظلماً، وإن كان ممن يعاشره فاستشاره غشه، أو تفضل عليه بمعروف كفره، أو دعاه إلى نصرٍ خذله، وإن حضر مدحه ذمه وإن سئل عنه همزه، وإن كانت عنده شهادة كتمها، وإن كانت منه إليه زلة عظَّمها"(٤).

كما تحضر في خطاب الجاحظ أداة الشرط (لولا) وهي حرف امتناع لوجود، ويذكِّر الجاحظ بها على حفظ الله للمحسود رغم محاولات الحاسد الإيقاع به، يقول:"لولا أن المحسود بنصر الله إياه مستور، وهو بصنعه محجوب لم يأتِ عليه يوم إلا كان مقهوراً، ولم تأتِ ليلة إلا وكان عن منافعه مقصوراً. ولم يمسِ إلا وماله مسلوب، ودمه مسفوك، وعرضه بالضرب منهوك"(٥).

٨.أساليب التوجيه:

الغرض الإنجازي لأفعال التوجيه يتمثل في محاولة المتكلم التأثير على المتلقي ليفعل شيئاً ما ويقوم بأداء عمل من الأعمال، والمسؤول عن إحداث المطابقة بين العالم والقول هو المتلقي، وشرط نجاح التوجيه هو قدرة المتلقي على أداء الفعل المطلوب، ويضم هذا المجال مجموعة كبيرة من الأفعال الإنجازية التي تتفرع إلى مجموعة من المجالات الفرعية، وتتدرج أفعال التوجيه في قوتها الإنجازية بحسب اختلاف السلطة أو المكانة بين المتكلم والمخاطب، وهذا ما يعطي أفعال التوجيه أشكالها المختلفة: الأمر، والنصح، والاقتراح، والنهي، والتهديد والتوبيخ...

وقد تنجز الأفعال التوجيهية من خلال المنطوقات الإنجازية المباشرة مثل: آمرك، وأمنعك، وأقترح، وأطلب، وقد تنجز من خلال المنطوقات الإنجازية غير المباشرة، مثل خروج

---

(١) **رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الحاسد والمحسود(٣/٧).**

(٢) **نفسه (٣/٨).**

(٣) **نفسه.**

(٤) **نفسه (٣/٧).**

(٥) **نفسه (٣/١١).**

الأمر لدلالة التهديد أو الدعاء، فما "كان أمراً قد يصبح تهديداً في مقام وسياق معينين، وقد يصبح التماساً..في سياقات ومقامات أخرى، بل إن الفعل اللغوي قد ينقلب ضد لفظه وصيغته فيصبح الفعل اللغوي الخبري فعلاً إنشائياً والعكس أيضاً صحيح. إن الفعل اللغوي...ليس فعلاً أحادي المعنى ولا شفافاً في أغلبه، بل للمقام والسياق دور بنائي في عملية إنتاجه"[١]، ومن أساليب التوجيه المستخدمة في الرسالة:

-الأمر: "أقلل ما استطعت من مخالطته...وحصِّن سرك منه تسلم من شره"[٢].

-النهي: "لايغرنك خُدَع ملَقِهِ"[٣].

-التحذير: "إياك والرغبة في مشاورته"[٤].

-التوبيخ: "وما أحب أن تكون عن حاسدك غبياً، وعن وهمك بما في ضميره نسياً. إلا أن تكون للذل محتملاً، وعلى الدناءة مشتملاً، ولأخلاق الكرام مجانباً، وعن محمود شيمهم ذاهباً، أو تكون بك إليه حاجة قد صيرتك لسهام الرماة هدفاً، وعرضَك لمن أرادك غرضاً"[٥].

-التهديد: "إن كنت تجهل بعدما أعلمناك، وتعوجُّ بعدما قوَّمناك، وتبلَّد بعدما ثقفناك، وتضل إذ هديناك، وتنسى إذ ذكرناك، فأنت كمن أضله الله على علم فبطلت عنده المواعظ، وعمي عن المنافع، فختم على سمعه وقلبه، وجعل على بصره غشاوة. فنعوذ بالله من الخذلان"[٦].

٩.بنية اسم التفضيل الواقع خبراً: وظَّف الجاحظ صيغة (أفعل) التفضيل التي تفيد الدوام والاستمرار، وهي مشتقة على وزن (أفعل) ، وهي صيغة اشتراك الشيئين في معنى واحد غير أن أحدهما يفوق الآخر في المعنى، سواء كان المعنى محموداً أو مذموماً، وهذه البنية تقع خبراً

---

(١) القراءة في الخطاب الأصولي الاستراتيجية والإجراء/ يحي رمضان، عالم الكتب الحديث إربد-الأردن، جدارا للكتاب العالمي عمان-الأردن ط٢٠٠٧م، ص ٢٩٢.

(٢) رسائل الجاحظ: رسالة الحاسد والمحسود (١٦/٣).

(٣) نفسه.

(٤) نفسه (١٦/٣).

(٥) نفسه (١٧/٣).

(٦) نفسه (٢٠/٣).

في أغلب مواضعها في خطاب الجاحظ، وهي بهذا الاستعمال تفيد القوة والكثرة، وهي تمثل وسيلة إقناعية ومبرراً لسلامة الطرح في الخطاب؛ لأن المرسل يرى أنها الصيغة المناسبة لإنجاز التأثير الأقوى على المتلقي ، ومن أمثلة ذلك:

-الحسد أسرع في الدين من النار في الحطب اليابس"[١].

-"هو أغلب على صاحبه من السيد على عبده، ومن السلطان على رعيته"[٢].

-""هو ألح في حسده لك من الذباب، وأسرع في تهريقك من السيل إلى الحدور"[٣].

-"ربما كان الحسود للمصطنع إليه المعروف أكفر له وأشد احتقاداً، وأكثر تصغيراً له من أعدائه"[٤].

-"أحسنُ ما تكون عنده حالاً أقلَّ ما تكون مالاً، وأكثرَ ما تكون عيالاً، وأعظمَ ما تكون ضلالاً. وأفرحُ ما يكون بك أقربَ ما تكون بالمصيبة عهداً، وأبعدَ ما تكون من الناس حمداً"[٥].

وهكذا فإن رسالة الحاسد والمحسود اعتمدت على مجموعة من الوسائل الإقناعية التي تعرِّف بالحسد من جهة، وتذكر أسبابه ومظاهره وعواقبه من جهة أخرى، مثل: التأطير، والاعتماد على الاقتباس والتضمين وضرب الأمثال، وبنية الخبر، وبنية الاستفهام الإنكاري، وبنية التكرار، وبنية القصر، وبنية الشرط، وأساليب التوجيه، وبنية اسم التفضيل الواقع خبراً.

---

(١) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الحاسد والمحسود (٣/٤).

(٢) نفسه (٣/١٢).

(٣) نفسه (٣/١٦).

(٤) نفسه (٣/١٧).

(٥) (٣/٢٠).

الباب الثالث

تَلَقِي خطَاب الجَاحِظ التَّرسُّلِي

(رسَالَة التَّربِيع وَالتَّدوير أنمُوذَجَاً)

إن تاريخ التلقي لايفهم إلا بوصفه سلسلة من التلقيات المتعاقبة لخطاب من الخطابات، وذلك أن فهم الخطاب لايتوقف على ما ينطوي عليه من دلالات، بل يتوقف أيضاً على ما يتشكَّل لدى المتلقي، وهذا ما يفسر ذلك التعدد والتنوع والاختلاف في فهم الخطابات، ولماذا كانت هذه التفسيرات الكثيرة للخطاب الواحد، والاختلاف في فهم الخطاب ذاته هو أمر لايمكن تفسيره إلا بإرجاعه إلى اختلاف آفاق توقعات المتلقين.

وقد اكتسبت رسالة (التربيع والتدوير) أهمية لافتة في التراث ولاتزال، وقد تمثلت هذه الأهمية في تعدد حركة التلقيات الموجَّهة نحوها عبر العصور، وإذا كان هذا الباب يهدف إلى دراسة كيفية تلقي خطاب الجاحظ التَّرسلي، ويتخذ من رسالة التربيع والتدوير أنموذجاً، فإنه ملزم بتتبع حركة التلقيات المتعاقبة الموجَّهة لهذه الرسالة، والتي يمكن حصرها في قسمين: التلقيات القديمة، والتلقيات الحديثة، وعليه تتفرَّع مادة هذا الباب إلى فصلين:

الفصل الأول: التلقي العربي القديم لرسالة التربيع والتدوير

الفصل الثاني: التلقي العربي الحديث لرسالة التربيع والتدوير

* * * * *

الفصل الأول

التَّلَقِي العَرَبِي القَدِيم لِرِسَالَةِ التَّرْبِيعِ وَالتَّدويرِ

يكتسب التلقي الأول لرسالة التربيع والتدوير للجاحظ أهمية خاصة في سياق دراسة تاريخ تلقي هذا النص في النقد العربي؛ وذلك لأنه أول لقاء بين النص ومتلقيه، وهو أول اختبار لقيمته الجمالية وأول تلمس لطبيعته الفنية"مقارناً بالأعمال التي قرئت من قبل، والدِّلالة التاريخية الواضحة لهذا هي أن فهم القارىء سيؤخذ به، وسينمَّى في سلسلة من عمليات التلقي من جيلٍ إلى جيل، وبهذه الطريقة سوف تتقرَّر القيمة التاريخية للعمل، ويتم إيضاح قيمته الجمالية"(١).

وتتنوع استجابات المتلقين تجاه العمل الأدبي؛ إذ"باستطاعة الجمهور(أو المرسل إليه) أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة.حيث يمكن الاكتفاء باستهلاكه، أو نقده، أو الإعجاب به، أو رفضه، أو الالتذاذ بشكله، أو تأويل مضمونه، أو تكرار تفسير له مسلَّم به، أو محاولة تفسير جديد له. كما يمكنه...أن ينتج بنفسه عملاً جديداً"(٢).

ويتمثل التلقي العربي القديم لرسالة التربيع والتدوير في الأعمال الأدبية التي أنجزت على غرار هذه الرسالة وقامت بمحاكاتها في منهجها وأسلوبها وغرضها، كما فعل التوحيدي في كتاب(الهوامل والشوامل)، والخوارزمي في رسالته التي يتهكم فيها من بديع الزمان الهمذاني، وابن زيدون في (الرسالة الهزلية)، ويسمَّى هذا النوع من التلقي بالتلقي المنتج أو الإبداعي الذي يمارسه الأدباء، فهم يتلقون الأعمال الأدبية للاستفادة منها إبداعياً وإنتاجياً، سواء من ناحية الشكل أو المضمون، وهذا التلقي يؤدي إلى تطوير الإبداع الأدبي وتجديده، ولاشك أن هذا المفهوم هو مفهوم إيجابي يكون فيه المتلقي هو محور هذا النشاط وأداته، وهو يتلقَّى إبداعياً بمبادرة منه، ووفقاً لحاجاته ومتطلباته وآفاقه، وعليه يتناول هذا الفصل التلقي العربي القديم لهذه الرسالة وذلك ضمن المباحث الثلاثة التالية:

المبحث الأول: التوحيدي ورسالة التربيع والتدوير

المبحث الثاني:الخوارزمي ورسالة التربيع والتدوير

المبحث الثالث:ابن زيدون ورسالة التربيع والتدوير

---

(١) **نظرية التلقي، روبرت هولب، مرجع سابق ص ١٥٣.**

(٢) **جمالية التلقي، مرجع سابق ص ١٠١.**

المبحث الأول

التوحيدي ورسالة التربيع والتدوير

اتخذ أبو حيان التوحيدي من الجاحظ إماماً، ومن طريقته قدوة، وأحلَّه من التبجيل والتعظيم أسمى منزلة وأرفع مكان؛ حتى لقد بلغ ذلك منه أن دبَّج في الثناء عليه رسالة خصَّه بها وأسماها "تقريظ الجاحظ".

ولقد اغترف أبو حيان من بحر الجاحظ، ونحا منحاه في أسلوبه، ونسج على منواله في كتبه؛ مما أهَّله لحمل لواء الجاحظية في عصره، والحق أنه لم يقف بمدرسة الجاحظ حيث تركها مؤسسها، وإنما أمدها بنباهته ونبوغه بما رفع من قواعدها، وبما أثبته من صلاحيتها لنقل ما جدَّ في عصره من أفكار ومنازع، بما استحق معه أن يلقَّب بـ(الجاحظ الثاني).

ويتناول هذا المبحث التوحيدي وتأثره برسالة التربيع والتدوير، وهو يشتمل على المحاور التالية: التعريف بالتوحيدي، وكتاب تقريظ الجاحظ، وبين رسالة (التربيع والتدوير) للجاحظ، وكتاب (الهوامل والشوامل) للتوحيدي ومسكويه.

أولًا: التعريف بالتوحيدي:

هو أبو حيان علي بن محمد بن العباس ،كانت ولادته بين (٣١٠هـ تقريباً)، ووفاته سنة (٤١٤هـ)، وفي تاريخ مولده ووفاته خلاف، والمقطوع به أنه كان حيّاً سنة(٤٠٠هـ) حسب ما تفيد بذلك بعض رسائله، وأما نسبته التوحيدي فيقول ابن خلِّكان لأن: "أباه كان يبيع التوحيد في بغداد وهو نوع من التمر"[(١)]، ونقل السيوطي عن ابن حجر قوله: "يحتمل أن تكون إلى التوحيد الذي هو الدين، فإن المعتزلة يسمون أنفسهم أهل العدل والتوحيد"[(٢)]، ويذهب الذهبي إلى أنه: "هو الذي نسب نفسه إلى التوحيد"[(٣)].

---

(١) وفيات الأعيان ، مرجع سابق (١١٢/٥).

(٢) بغية الوعاة، مرجع سابق (١٩٠/٢).

(٣) ميزان الاعتدال/الذهبي، تحقيق محمد رضوان وآخرون، مؤسسة الرسالة العالمية–دمشق ط٢٠٠٩م، (٥١٨/٤).

لم يصل من أخباره إلا النزر اليسير حتى إن ياقوت الحموي المعروف بسعة الاطلاع والبحث والتنقيب عجب من أن أحداً لم يذكر التوحيدي في كتاب ولا دمجه ضمن خطاب[١]، فلا يعرف شيء عن أصله ونشأته ومكان ولادته، وآراء المؤرخين في ذلك متضاربة، فمنهم من يرى أنه بغدادي، ومنهم من يرى أنه شيرازي أو نيسابوري أو واسطي[٢]، يقول عنه ياقوت:"هو شيخ في الصوفية ، وفيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة، ومحقق الكلام، ومتكلم المحققين، وإمام البلغاء، وعمدة لبني ساسان ...فرد الدنيا الذي لانظير له ذكاءً وفطنةً وفصاحةً ومكنةً، كثير التحصيل للعلوم في كل فن حفظه، واسع الدراية والرواية"[٣].

وكان مولده في عصر اضطربت فيه الخلافة الإسلامية في جميع جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فتمزقت الدولة العباسية إلى دويلات، ولم يعد الخليفة يملك سوى اسمه في معظم الأحيان، وقد حكم بنو بويه العراق وجنوبي فارس حيث عاش أبو حيان التوحيدي، وهذا الاضطراب السياسي تزامن مع بلوغ الحضارة الإسلامية أوج ازدهارها الثقافي في القرن الرابع الهجري[٤]، وعلى الرغم من أن بني بويه من الفرس، فإن أعجميتهم لم تَحُلْ دون تشجيع الثقافة العربية، فقد كانوا يختارون وزراءهم لمقدرتهم الإدارية والبلاغية معاً كابن العميد والصاحب بن عباد.

---

(١) معجم الأدباء، مرجع سابق (١٩٢٤/٥).

(٢) نفسه (١٩٢٣/٥)، أي أنه يحكم بفارسيته لكن هناك أدلة تثبت أنه عربي أحصاها أحمد محمد الحوفي في كتابه عن أبي حيان التوحيدي، مكتبة نهضة مصر-القاهرة ط١٩٥٧م، (٢٤/١)، وهي:

- **ليس من مؤلفاته ما يشير إلى فارسيته، لا من قريب ولا من بعيد ولو كان فارسيا لصرح بذلك وباهى به فعصره العصر الذهبي للفرس. وقد كانت صلته بأمرائهم ووزرائهم أمله وهدفه.**
- **يظهر من اسمه ولقب كنيته أنه ليس فارسياً.**
- **صرح مرارا بجهله للفارسية، ولو كان فارسي الأصل لنشأ على معرفتها.**
- **في كتاب المقابسات سئل عن أفضل الأمم، فتعصب للعرب، ورد على الشعوبية، إذ مدح العرب في جاهليتها وإسلامها وأثنى على أخلاقها وطباعها و لغتها، وعجب أشد العجب من الجيهاني إذ سب العرب في كتابه وتناول أعراضهم وحط من قدرهم ، فرد على تهجمه بمثله، وتنقص الفرس وسفههم ونال منهم.**

(٣) معجم الأدباء، مرجع سابق (١٩٢٤/٥).

(٤) ينظر: تاريخ الدولة العباسية/ جمال الدين الشيال، دار الفكر العربي-القاهرة ط١٩٩٣م، ص ٩٨-٩٩.

ونشأ أبو حيان التوحيدي فقيراً لم يجد مصدر رزق له سوى الوراقة، ورغم أنها أتاحت له التزود بكم هائل من المعرفة وجعلت منه مثقفاً موسوعياً إلا أنها لم ترض طموحه، وكان يسميها حرفة الشؤم ليس لمردودها القليل فقط، وإنما لكونها تأتي على البصر والعمر[١]، وقد انصرف عنها إلى الاتصال بكبار أدباء عصره أمثال الصاحب ابن عباد وابن العميد، غير أنه كان يعود في كل مرة صفر اليدين، خائب الآمال، ناقماً على عصره ومجتمعه.

وعاش أبو حيان في العراق فترة طويلة من عمره، ولاسيما في مرحلة التعلم؛ حيث تلقى علومه على يد علمائه الذين ينتمون إلى مذاهب دينية وفكرية مختلفة، فدرس النحو على يد أبي سعيد السيرافي، وعلم المنطق والكلام على يد علي بن عيسى الرماني، وهو أحد أئمة اللغة الأدب والمتكلمين على طريقة المعتزلة، كما درس الفقه الشافعي على أساتذة ثلاثة: القاضي أبي حامد المروروذي وأبي بكر محمد بن علي القفال بن إسماعيل الشاشي، والقاضي أبي الفرج المعافى بن زكريا النهرواني، ودرس الفلسفة والمنطق على أبي زكريا يحيى بن عدي النصراني، كما درس الحكمة والمنطق على أبي سليمان محمد بن بهرام السجستاني، وهما من تلامذة الفارابي[٢].

ولم يكتف التوحيدي بالسماع عن شيوخه، بل لجأ إلى المطالعة والانتقاء من بطون الكتب، ولاشك أن هذا الانفتاح على الثقافات المتنوعة جعله مثقفاً موسوعياً، ومن ثم شملت كتبه ومعارفه كل شيء في الأدب والعلوم والبلاغة والفلسفة، وكتب أبي حيان تنبيء عن تطور فكري متدرج؛ حيث إنه انطلق من ثقافة لغوية ودينية خالصة، ثم أخذت تقوى فيها الفلسفة، وتتضاءل الأمور اللغوية والإخبارية والأثرية بالتدريج، فكأن مسيرته الفكرية والتصنيفية مرّت بثلاث مراحل[٣]:

أ.مرحلة الثقافة الإسلامية الخالصة: و(البصائر والذخائر)، و(تقريظ الجاحظ)، و(البصائر

---

(١) ينظر: مثالب الوزيرين/ أبو حيان التوحيدي، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دار الفكر- دمشق ط ١٩٩٧م، ص ٢١٢، ٣١٧.

(٢) ينظر:سير أعلام النبلاء/الذهبي، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة بيروت-لبنان ط١٩٨٥م، (٥١٨/٤).

(٣) ينظر: أبوحيان التوحيدي/ إحسان عباس، دار جامعة الخرطوم ط ١٩٨٠م، ص ٦٢، ٨٣، ٨٨، ٩٢.

والذخائر) أصدق صورة لتلك الثقافة اللغوية والدينية التي حصَّلها قبل اتجاهه إلى الفلسفة.

ب.المرحلة المتوسطة الانتقالية: ونتاجه فيها صورة لثقافتيه الإسلامية والفلسفية، مع ميل إلى الاستكثار من الأولى، ويمثل ذلك كتاب (الإمتاع والمؤانسة).

ج.مرحلة الاتجاه الخالص إلى الفلسفة والظمأ العقلي إلى حل مشكلات الحياة: وفيها صوَّر المجالس الفلسفية، والثقافة الفكرية في عصره، ويمثل ذلك كتاباه (الهوامل والشوامل) بالاشتراك مع مسكويه، و(المقابسات).

وقد دفعت الأزمة النفسية التي عاشها التوحيدي نتيجة اتهامه بالزندقة، ومحاصرته من قبل السلطة إلى إحراق كتبه في أواخر حياته، فضاع من آثاره الكثير، وقد أرجع هو سبب إحراق كتبه؛ لقلة جدواها، وضناً بها على من لا يعرف قدرها بعد موته، يقول التوحيدي:"وكيف أتركها لأناسٍ جاورتهم عشرين سنة فما صحَّ لي من أحدهم وداد، ولا ظهر لي من إنسان منهم حفاظ، ولقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة في أوقاتٍ كثيرة إلى أكل الخضروات في الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطي الرياء بالنفاق والسمعة، وإلى ما لايحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، ويطرح في قلب صاحبه الألم"[١].

ثانياً: كتاب تقريظ الجاحظ:

يكاد ينعقد إجماع الدارسين على تحقق المشابهة بين التوحيدي والجاحظ على الرغم من التباعد الزمني بينهما (قرن ونصف قرن من الزمان تقريباً)، وهي ليست مشابهة عارضة بل هي تمتد إلى الجذور الأولى لأبي حيان؛ إذ وقع في صباه الباكر أسير الانبهار بالجاحظ وكتبه، فاتخذ منه معلمه الأول، وإمامه وقدوته، وجعل ينهل من كتبه، فكان لذلك أثره في تفتح ذهنه، وإنماء مواهبه الأصيلة؛ حيث "مثل امتداداً للإرث الجاحظي كأجلى ما تكون عليه صورته بعده"[٢]، ومن ثم فكل "من يدرس أبا حيان في طريقته الفنية يراه محتذياً طريقة أستاذه الجاحظ"[٣]، وعليه

---

(١) معجم الأدباء، مرجع سابق(٥/ ١٩٣٠).

(٢) أبو حيان التوحيدي/ إبراهيم الكيلاني، دار المعارف- القاهرة ط١٩٨٠م، ص ٦٥-٦٦.

(٣) أبو حيان التوحيدي/ إحسان عباس، مرجع سابق، ص ١٣٧.

يتردد في كتابات الدارسين "وبحق لقبوه بالجاحظ الثاني"[١].

ولا يخلو كتاب أُلِّف عن أبي حيان من عقد موازنة بينه وبين الجاحظ، تشمل جوانب الثقافة والفكر والفن، وتحاول الإحاطة بأوجه الشبه وأوجه التباين بينهما[٢]، والذي فتح للباحثين ودارسي أبي حيان هذا الباب هو قول ياقوت الحموي (٦٢٦هـ):"وكان جاحظياً يسلك في تصانيفه مسلكه، ويشتهي أن ينتظم في سلكه"[٣]، ومن أوجه المشابهة بين الجاحظ والتوحيدي:

أ-كلا الرجلين كان وثيق الصلة بالوراقَة التي كانت المدرسة الأولى التي تخرّجا فيها، على حين امتهن أبو حيان هذا العمل حتى برع فيه، وعرف بحسن الخط وتجويده، وضبط النَّسخ وتزويقه.

ب-كلاهما طوَّع النثر العربي للتعبير عن العقل المتفتح والثقافة المتمازجة مع معطيات الأمم الأخرى، بعد أن كان الشعر وحده ديوان العرب، والمعبِّر عن منازعهم التي كانت تتسم بغلبة العاطفة على العقل.

ج-كلاهما كان أديباً يعنى بشؤون العقل ويتعاطى الفلسفة.

د-كلاهما تجلّت لديه النزعة العروبية، مع ملاحظة حدتها عند الجاحظ تجاه الشعوبية.

هـ-كلاهما صاحب ثقافة موسوعية عمادها علوم العربية والإسلام من لغة ونحو وتصريف وحفظ المنظوم والمنثور، ومن فقه وتفسير وحديث وتشريع، ثم المعارف الوافدة التي تجلَّت بنحو خاص في المنطق والفلسفة.

ولم يكن أبو حيان وحده من لقب بالجاحظ الثاني، فمنذ توفي الجاحظ في منتصف القرن الثالث الهجري أصبح لقب الجاحظ وساماً يطمح إلى تقلده أدباء كل عصر، و"شعار مدرسة جامعة، ودليلاً على التبحر في العلوم، والتوسع في الآداب، والتفوق في فنون البلاغة وصنوف

---

(١) ظهر الإسلام/ أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة ط ١٩٦٢م، (٢٣٨/١).

(٢) ينظر: أبو حيان التوحيدي/ إحسان عباس ، مرجع سابق ص ١٣٧-١٥٤، وأبو حيان التوحيدي/ إبراهيم كيلاني، مرجع سابق ص ٦٢-٦٦، وأبو حيان التوحيدي /أحمد الحوفي، مرجع سابق (١٣٠/٢-١٥٣).

(٣) معجم الأدباء، مرجع سابق (١٩٢٤/٥).

البيان"[١].

فأبو زيد البلخي(٣٢٢هـ) لُقِّب بجاحظ خراسان، وابن العميد (٣٦٠هـ) لُقِّب بالجاحظ الثاني، والثعالبي (٤٢٩هـ) لُقِّب بجاحظ نيسابور، وابن شهيد(٤٢٦هـ) لُقِّب بجاحظ الأندلس، وفي العصر الحديث لُقِّب عبدالعزيز البشري (١٣٦٢هـ) بتلميذ الجاحظ[٢].

على أن العلائق التي تجمع بين الجاحظ والتوحيدي أقوى من تلك التي تجمع بين الجاحظ وغيره ممن حاز لقبه ممن يجمع بين الجاحظ وبينهم التنوع في مصادر الثقافة، أو الاتساع في التصنيف، أو خفة الروح وسيطرة الدعابة، فالأمر بالنسبة إلى أبي حيان يتجاوز مجرد التشابه الظاهري إلى ما هو أعمق من ذلك، فمنذ عهد الجاحظ "لاتجد كاتباً تجلت فيه الخصائص العقلية الجاحظية كما تجلت في التوحيدي"[٣].

وكان من نتائج إعجاب التوحيدي بالجاحظ تأليف كتاب (تقريظ الجاحظ)، وهذا الكتاب من آثار أبي حيان المفقودة ، ولم يبق منه سوى مقتطفات ساقها ياقوت في عدة تراجم من كتابه معجم الأدباء، وكان الذي أظهر هذا الموضوع لديه"مجالس بغداد نفسها، والخوض في شأن الجاحظ بين متعصب له أو متعصب عليه"[٤]، ومن ثم ألَّف أبوحيان هذا الكتاب "يدافع به عن طريقته (الجاحظ)، وكأنه يدافع عن نفسه"[٥]، ومما قاله فيه: "والذي أقوله وأعتقده، وآخذ به وأستهام عليه، أني لم أجد في جميع من تقدم وتأخر، ثلاثة لو اجتمع الثقلان على تقريظهم، ومدحهم ونشر فضائلهم، في أخلاقهم وعلمهم، ومصنفاتهم ورسائلهم، مدى الدنيا إلى أن يأذن الله بزوالها، لما بلغوا آخر ما يستحقه كل واحد منهم، أحدهم هذا الشيخ الذي أنشأنا له هذه الرسالة، وبسببه جُشِّمنا هذه الكلفة، أعني أبا عثمان عمرو بن بحر، والثاني: أبوحنيفة أحمد بن داود الدينوري؛ لأنه من نوادر الرجال، جمع بين حكمة

---

(١) أدب الجاحظ/ حسن السندوبي، المكتبة التجارية الكبرى- القاهرة ط ١٩٣١م، ص ١٧.

(٢) ينظر: نفسه ص ١٧- ١٨.

(٣) أبو حيان التوحيدي/ إبراهيم الكيلاني، مرجع سابق ص ٦٤.

(٤) أبو حيان التوحيدي/ إحسان عباس، مرجع سابق ص ٦٢.

(٥) نفسه.

الفلاسفة وبيان العرب...والثالث: أبو زيد أحمد بن سهل البلخي؛ فإنه من لم يتقدم له شبيه في الأعصر الأول، ولايظن أنه يوجد له نظير في مستأنف الدهر...ولو تناصرت إلينا أخبارهما لكنا نحب أن نفرد لكل واحدٍ منهما تقريظاً مقصوراً عليه، وكتاباً منسوباً إليه، كما فعلت بأبي عثمان"[١]، وقوله في غيره:"أول من أفسد الكلام أبو الفضل ، لأنه تخيَّل مذهب الجاحظ وظن أنه إن تبعه لحقه، وإن تلاه أدركه، فوقع بعيداً من الجاحظ، قريباً من نفسه؛ ألا يعلم أبو الفضل أن مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لاتلتقي عند كل إنسان، ولا تجتمع في صدر كل أحد: بالطبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق والمنافسة والبلوغ؛ وهذه مفاتح قلَّما يملكها واحد، وسواها مغالق قلَّما ينفك منها واحد"[٢]، فهذا النص يكشف عن إدراكه الدقيق لطريقة الجاحظ في الكتابة، ومقوماتها الفنية، واستيعابه العميق لشروطها الفنية، كما يكشف عن حرصه على إبعاد الدخلاء عنها؛ الذين ينقصهم الطبع والعلم والعشق وغير ذلك.

ثالثاً:بين (التربيع والتدوير) للجاحظ و(الهوامل والشوامل) للتوحيدي ومسكويه:

يشيع في أغلب الدراسات التي تتناول أبا حيان التوحيدي التأكيد على أن كتابه (مثالب الوزيرين) جاء على مثال رسالة (التربيع والتدوير) للجاحظ[٣]، والحق أن أكثر ما جاء في كتاب (مثالب الوزيرين) متصلاً بالجاحظ إنما جاء في معرض احتجاج أبي حيان لصنيعه ومذهبه في ذم الوزيرين والتشهير بهما، فذكر من سبقه إلى ذلك، وأول من ذكر الجاحظ؛ إذ كتب رسالة طويلة في (ذم أخلاق محمد بن الجهم)، يقول أبو حيان:"هذا عمرو بن بحر أبو عثمان، وهو واحد الدنيا، كتب رسالة طويلة في ذم أخلاق محمد بن الجهم، ومدح أخلاق ابن أبي دؤاد، وبالغ في الوصفين، وخطب على الرَّحلين، ولم يترك قبيحة إلا أعلقها محمداً، ولا حسنة إلا منحها أحمد، وحتى جعل ابن الجهم مع إبليس في نصاب واحد، وابن أبي دؤاد مع ملك في

---

(١) معجم الأدباء، مرجع سابق (١/٢٥٩).

(٢)الإمتاع والمؤانسة/ أبو حيان التوحيدي، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة-بيروت د.ت (١/٦٦).

(٣) ينظر: ثلاث رسائل في الهجاء:التربيع والتدوير للجاحظ ومثالب الوزيرين للتوحيدي والرسالة الهزلية لابن زيدون/محمد فوزي مصطفى، دار القلم-الكويت ط١٩٠٠م.

نقاب واحد... وإذا لم يكن عليه لوم في مدح المحسن إليه، وكذلك لاعتب عليه في ذم المسيء إليه، نعم وأفاد أبو عثمان في رسالته فوائد لايخفى مكانها على قارئها، وقام فيها مقام الخطيب المصقع...فهل قال أحد ممن له يد في الفضل، وقدم في الحكمة، وعرفان بالأمور، وقوله معدود فيما يقال، وحكمه مقبول فيما يثبت ويزال، بئس ما صنع، وساء ما أتى به، بل تهادَوه، وحفظوه، واستحسنوه، وتأدبوا به، وحذوا على مثاله، وإن كانوا وقعوا دونه"[(١)]، فهذا المنهج الذي صنعه الجاحظ، وتبعه فيه أبو حيان في إيراد المثالب، يتخذ شكل الحوار والرواية، وتسجيل شهادات المعاصرين.

والكتاب الذي برز فيه تأثير رسالة (التربيع والتدوير) إنما هو كتاب (الهوامل والشوامل)؛ للتوحيدي ومسكويه ، والكتاب عبارة عن أسئلة من أبي حيان في موضوعات أدبية ولغوية وفلسفية وكلامية، وجَّهها التوحيدي إلى مسكويه فأجاب عنها، وأحياناً يتعدَّى التوحيدي على دور المجيب بمحاولة تقديم الإجابة الخاصة به.

ومعنى (الهوامل) الإبل السائمة يهملها صاحبها ويتركها ترعى، و(الشوامل) الحيوانات التي تضبط الإبل الهوامل فتجمعها، وقد استعار أبو حيان كلمة (الهوامل) لأسئلته المبعثرة التي تنتظر الجواب، واستعمل مسكويه كلمة (الشوامل) في الإجابات التي أجاب بها، فضبطت هوامل أبي حيان[(٢)].

ويشتمل هذا الكتاب على مائة وخمس وسبعين مسألة طرحها التوحيدي على مسكويه، -من أصل مائة وثمانين مسألة سقط منها خمس مسائل كما لاحظ المحققان -يلحظ فيها مدى التنوع الشديد فيما بينها فهي تدور حول الإنسانيات والإلهيات والطبيعيات، كما يلحظ فيها مدى التفوق في بعض أسئلة التوحيدي، من حيث العمق والتنوع والدقة، على بعض

---

(١) مثالب الوزيرين /أبو حيان التوحيدي، تحقيق إبراهيم كيلاني، دار الفكر- دمشق ط ١٩٩٧م، ص ٥٧-٥٨.

(٢) مقدمة أحمد أمين وأحمد صقر لكتاب الهوامل والشوامل، لجنة التأليف والترجمة والنشر-القاهرة ١٩٥١م، ص (ج).

إجابات مسكويه[١].

وهو كتاب التوحيدي ومسكويه معاً، ولاشك أن دور التوحيدي في تحديد السؤال أكثر بروزاً في تحديد طبيعة إجابة مسكويه، فلولا أسئلة أبي حيان لما كانت أجوبة مسكويه[٢]، وفي الحقيقة فإن كتاب (الهوامل والشوامل):"ليس كتاباً واحداً، بل هو كتابان لمؤلفين كبيرين: أسئلة من أبي حيان التوحيدي سمَّاها (الهوامل) وأجوبة من مسكويه سمَّاها (الشوامل)[٣]، يقول التوحيدي:"وقد جهزت المسألة إليك، ووجَّهت أملي في الجواب عنها نحوك، وأنت المدخر لغريب العلم ومكنون الحكمة، فإن تفضلت بالجواب، وإلا عرضت عليك ما قلت للسائل...فإن كان سديداً عرفتنيه، وإن كان ضعيفاً نصحتني فيه"[٤].

كما أن التوحيدي قد حدَّد شروطاً للإجابة وهي: الإيجاز، والاختصار، والإحالة على الكتب فيما يحتاج إلى شرح، ولقد أظهر مسكويه احترامه لهذا الشرط في مواضع متعددة، كقوله: "وأنا أضمن بالجملة أن أعرِّفك وجه الصواب عندي في هذه المسائل، وما أذهب إليه، وأجتهد لك في إيضاحه على غاية الاختصار والإيماء كما شرطته في الرسالة التي صدرت بها...."[٥]، وقوله:"ولو شرحنا هذه المواضع لاحتجنا إلى تصنيف عدة كتب نقرر فيها الأصول ونلخص بعدها الحروف، ولكن الشرط سبق بغير هذا"[٦]، وأحياناً يبدو هذا الشرط وكأنه اتفاق بينهما وليس مفروضاً من التوحيدي فقط، يظهر ذلك في قوله:"واستقصاء هذا غير لائق بشرطنا في ترك الإطالة"[٧]، وأحياناً يعمل مسكويه على توجيه التوحيدي إلى الاستقراء باعتباره

---

(١) مقدمة د.صلاح رسلان لكتاب الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد أمين وأحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة–القاهرة ط١ ٢٠٠١م، ص ٢٧.

(٢) نفسه ص ٢٨.

(٣) مقدمة أحمد أمين لكتاب الهوامل والشوامل، مرجع سابق ص (ج).

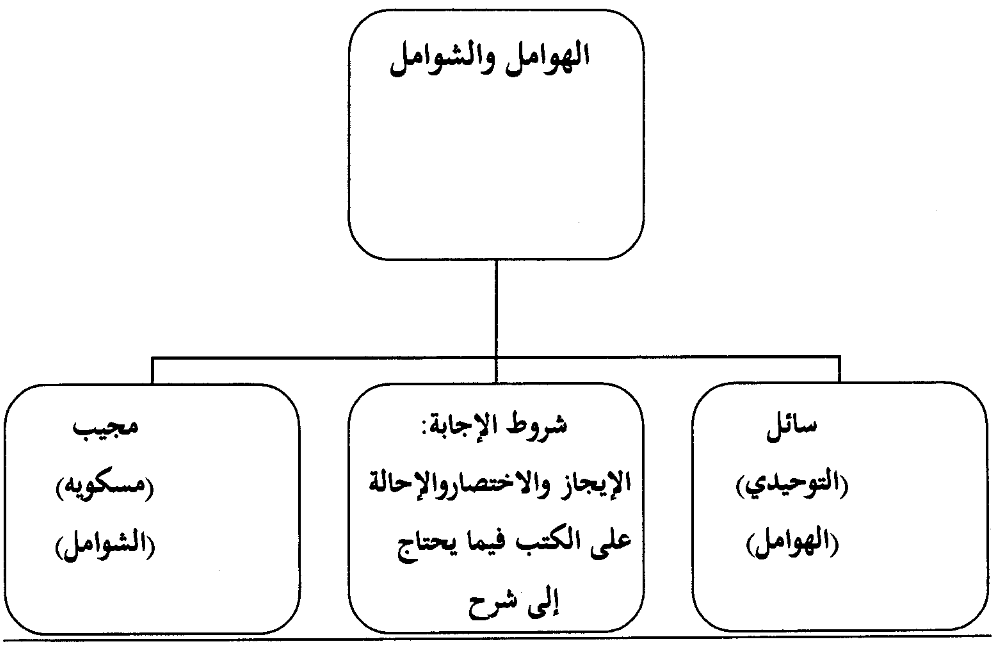
(٤) الهوامل والشوامل، مرجع سابق ص ٣١٥.

(٥) نفسه ص ١٠٨.

(٦) نفسه ص ١٢٩.

(٧) نفسه ص ٩٤.

الطريق إلى المعرفة:"والاستقراء يفيدك كل عجيبة وطريفة من هذا النحو"[١]، ويؤكد مسكويه بعد إجابته عن جميع المسائل أنه احترم جميع شروط التوحيدي:"هذا آخر ما سألت في الهوامل، وقد سلكت في الجواب عن جميعها، المسلك الذي اخترته واقترحته، من الاختصار والإيماء إلى النكت، والإحالة-فيما يحتاج إلى شرح-إلى مظانه من الكتب"[٢]، ويمكن توضيح فكرة هذا الكتاب في المخطط التالي:



وإذا كانت أسئلة التوحيدي قد شهدت تنوعاً في موضوعاتها فإنها من ناحية أخرى قد تراوحت بين البساطة والعمق وبين الطول والقصر، فمن أمثلة الأسئلة السهلة البسيطة: لم كان القصير أخبث، والطويل أهوج؟، ولم صار بعض الناس إذا سئل عن عمره نقص في الخبر، وآخر يزيد على عمره؟، وما السبب في اشتياق الإنسان إلى ما مضى من عمره؟، ولم قبح الثناء في الوجه، وحسن في المغيب؟، ولم اشتدت عداوة ذوي الأرحام والقربى حتى لم يكن لها دواء؟ وهل كان الجوار في شكل هذه العداوة أم لا؟، ولم صارت غيرة المرأة على الرجل أشد من غيرة الرجل على المرأة؟، ومن أمثلة الأسئلة القصيرة جداً: ما الحكمة في وجود الجبال؟، وما الدليل

---

(١) الهوامل والشوامل، مرجع سابق ص ١٤٣.

(٢) نفسه ص٣٦٩.

على وجود الملائكة؟.

وإلى جانب أمثال هذه الأسئلة السهلة والقصيرة هناك أسئلة أخرى تتميز بالعمق والبعد الفلسفي، ومن ذلك: ما سبب الجزع من الموت؟ وما الاسترسال إليه؟ وأي المعنيين أجل؟، لم لايرجع الإنسان بعدما شاخ وخرف كهلاً، ثم شاباً ثم غلاماً ثم طفلاً كما نشأ؟ وعلام يدل هذا النظم؟، ما السبب في استحسان الصورة الحسنة؟، ما علة غم من كان أعقل، وقلة غم من كان أجهل في الأفراد والأجناس؟، لم كلما شاب البدن شبَّ الأمل، وهل اشتمل الأمل على مصالح العالم، وإن كان مشتملاً فلم تواصى الناس بقصر الأمل، وقطع الأماني؟، لم اشتد عشق الإنسان لهذا العالم حتى لصق به وآثره وكدح فيه مع ما يرى من صروفه ونكباته وزواله بأهله؟، لم صار اليقين إذا حدث وطرأ لايثبت ولايستقر؟ والشك إذا عرض أرسى وربض؟.

وأسئلة التوحيدي في أغلبها أسئلة فلسفية تتجه إلى محاولة التعرف على أصل كل شيء وهويته وحكمته؛ ولذلك يستخدم فيها أداة الاستفهام (لم) دون محاولة التساؤل عن كيفية الشيء أي خصائصه، ومصير هذه الخصائص، وهو ما يميز الطابع العام للعلم[1]، بل إن التوحيدي يتساءل عن التساؤل نفسه، ودليل ذلك قوله:" لم صارت أبواب البحث عن كل شيء موجود أربعة، وهي: هل، والثاني: ما، والثالث: أي، والرابع: لم"[2].

وأما إجابات مسكويه في شوامله فهي مما تردد في مؤلفاته الأخرى، وهي تفسر كل شيء على أساس نظرية النفوس الثلاثة نباتية أو حيوانية أو ناطقة، أو على أساس الأخلاط والعناصر الأربعة، وقد تنوعت الإجابات بتنوع الأسئلة، فتارة تكون طويلة مفصلة، وتارة تكون قصيرة موجزة، وتارة يتصرف في الأسئلة فيثبت بعضها كما وردت في الأصل، أو يترك قسماً منها يعجز عن الإجابة عليه[3].

ويبدو أن السبب في اختيار التوحيدي مساءلة مسكويه، وعنده من هو أعلم منه، كأبي سليمان السجستاني المنطقي، والفيلسوف يحي بن عدي، وأبي سعيد السيرافي عالم النحو

---

(١) ينظر: مقدمة أ.د صلاح رسلان لكتاب الهوامل والشوامل، مرجع سابق ص ٣٢.

(٢) الهوامل والشوامل، مرجع سابق ص ٣٤١.

(٣) ينظر: مقدمة أ.د صلاح رسلان لكتاب الهوامل والشوامل، مرجع سابق ص ٣٣.

والمنطق، والعالم علي بن عيسى الرماني وغيرهم ممن تلقَّى العلم على أيديهم، لم يكن مصادفة بل كان مقصوداً للتندر والاستخفاف به، وإظهار عجزه الفكري، خاصة بعد أن باء طمع التوحيدي في علم ومال مسكويه بالفشل، فوصفه بالبخل والغباء[١].

ذلك أن العلاقة بين أبي حيان التوحيدي ومسكويه لم تكن علاقة مودة وصفاء بل هي علاقة تحد ومطاولة، يغلب عليها التوتر والمخاشنة، ويبدو أن أحد أسباب التوتر والصراع بينهما، وتحين التوحيدي الفرص لمهاجمة مسكويه وذمه صراحة، هو الغيرة من مسكويه الذي حقق شهرة بالعلم أكبر من شهرة التوحيدي، وحالفه الحظ دائماً، وأغدق الكبراء عليه بسخاء، كما فعل عضد الدولة، عندما اختاره ليكون خازن بيت المال وخازن الكتب، ومن هنا عرف بـ(الخازن)[٢].

ويبدو أن ثمَّة أثراً للجاحظ وراء هذه الطريقة في طرح الأسئلة؛ إذ كان التوحيدي من أكبر المعجبين به، وقد أشاد ببلاغته وعلمه وسمو أخلاقه، ووصفه بأنه (واحد الدنيا) الذي لاضريب له في دنيا البلاغة والإنشاء، بدليل أنه قد حذا حذوه، ونهج نهجه في بعض أعماله، خاصة كتاب (الهوامل والشوامل) الذي يتشابه مع كتاب الجاحظ (التربيع والتدوير)[٣].

وإذا كان كتاب (التربيع والتدوير) هو مجموعة من الأسئلة الموجهة من الجاحظ إلى أحمد ابن عبدالوهاب بهدف كشف جهله وتعجيزه والاستخفاف به، دون أن يجاب عنها، كما تغلب على أسئلته الفكاهة والاستهزاء، فإن كتاب (الهوامل والشوامل) يختلف عن ذلك بجمعه بين الأسئلة وإجاباتها، وابتعاده عن السخرية والفكاهة واتسامه بالوقار[٤].

فأبو حيان في هوامله كأنما يعيد إنتاج ما كتب أبو عثمان في (التربيع والتدوير)، ومع أنه لايهزأ بمن يسائله، ولايتعنته بمسائله، ولكنه -وإن بدا في صورة المستفهم الطالب للمعرفة والعلم من شيخ جليل- قد أضمر في نفسه شيئاً بدا منه من بعد، ويظهر ذلك في قول مسكويه

---

(١) ينظر: مقدمة أ.د صلاح رسلان لكتاب الهوامل والشوامل، مرجع سابق ص ٢٩.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه ص ٣٠.

(٤) نفسه .

معنفاً-وقد سأله أسئلة متداخلة يأخذ بعضها برقاب بعض:"وقد عرض لك فيها عارض من العجب، وسانح من التيه، فخطرت خطران الفحل، ومشيت العرضنة، ومررت في خيلائك، ومضيت على غلوائك...ارفق بنا أبا حيان-رفق الله بك- وأرخ من خناقنا، وأسغنا ريقنا، ودعنا وما نعرفه في أنفسنا من النقص فإنه عظيم...ولا تبكتنا بجهل ما علمناه، وفوت ما أدركناه"(١).

ولأن (التربيع والتدوير) حاضر في ذهن أبي حيان، فإنه يذكر شيئاً من رسالة أحمد بن عبدالوهاب التي كتبها إلى الجاحظ، جواباً عن رسالته، ومعاياة له، ومقابلة له بمثل صنيعه، ويسميها:(جواب التربيع والتدوير)، ومن المسائل التي نقلها التوحيدي من هذه الرسالة ثلاث مسائل، وهي:

-"قال أحمد بن عبد الوهاب في جواب أبي عثمان الجاحظ عن التربيع و التدوير ، لم لا يقدر أحد أن يكذب كذباً لا صدق فيه من جهة من الجهات، و هو يقدر أن يصدق صدقاً لا كذب فيه من جهة من الجهات"(٢).

-"قال أحمد بن عبد الوهاب في معاياته الجاحظ: لم صار الحيوان يتولد في النبات ولا يتولد النبات في الحيوان؟ أي قد تتولد الدودة في الشجرة، ولا تنبت شجرة في حيوان، فلم يجب"(٣).

- "قال أحمد بن عبد الوهاب في جواب التربيع والتدوير لأبي عثمان الجاحظ: ما الفرق بين المستبهم والمستخلق؟، وهذا بيِّن الجواب ولكني سقته ههنا لكيت وكيت"(٤).

وقد انفرد أبو حيان بما ذكر، فلم:"يذكر أحد غير أبي حيان-فيما نذكر الآن- أن أحمد ابن عبد الوهاب أجاب الجاحظ عن رسالة (التربيع والتدوير) برسالة عاياه فيها بمسائل، وأن

---

(١) الهوامل والشوامل، مرجع سابق ص ٢٦-٢٧.

(٢) نفسه ص ٣٢٠.

(٣) نفسه ص ٣٢٢.

(٤) نفسه ص ٣٢٨.

الجاحظ لم يجبه عليها"[١]، ولايبعد أن يكون ما وجده التوحيدي من بقايا هذه الرسالة هو ما أوحى إليه بفكرة كتاب (الهوامل والشوامل)، ولاسيما أن أحداً غيره لم يذكر شيئاً عن (جواب التربيع والتدوير).

وقد لمح صلة ما بين (الهوامل والشوامل) و(التربيع والتدوير) أكثر من باحث، منهم د.صلاح رسلان في تقديمه لطبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة من (الهوامل والشوامل)[٢]، ومنهم محمود أمين العالم الذي ذكر أن "اختيار أبي حيان مساءلة مسكويه لم يكن اعتباطاً، بل كان مقصوداً-فيما أزعم-لفضح عجز مسكويه الفكري، بل أكاد أقول: والاستخفاف والسخرية به"[٣]، وقال:"ويبدو أن أبا حيان لم يكن يكنُّ كبير احترام لمسكويه...لهذا أكاد أقول إن كتاب (الهوامل والشوامل) هو محاولة مبنية على الهدف نفسه الذي حرَّر به أبو عثمان الجاحظ كتابه(التربيع والتدوير)، وإن اختلف عنه جزئياً من حيث بنيته"[٤]، ويمكن توضيح أوجه التشابه والاختلاف بين (التربيع والتدوير) و(الهوامل والشوامل) من خلال الجدول التالي:

التربيع والتدوير للجاحظ	الهوامل والشوامل للتوحيدي ومسكويه
اشتملت الرسالة على أسئلة الجاحظ فقط، وقد ذكر التوحيدي أن أحمد بن عبدالوهاب رد عليه في رسالة (جواب التربيع والتدوير)	اشتمل الكتاب على أسئلة التوحيدي وإجابات مسكويه عنها معاً
الغرض من تأليف الرسالة هو كشف جهل أحمد بن عبدالوهاب والسخرية منه	الغرض من تأليف الرسالة هو كشف جهل مسكويه والسخرية منه
أسلوب الرسالة ساخر مفعم بالسخرية والتهكم	أسلوب الرسالة جاد يقوم على السؤال والجواب
ردَّ أحمد بن عبدالوهاب على أسئلة الجاحظ بأسئلة كما ورد في (جواب التربيع والتدوير)	ردَّ مسكويه على أسئلة التوحيدي بأجوبه سميت (الشوامل)

---

(١) الهوامل والشوامل، مرجع سابق ص ٣٢٠.

(٢) نفسه المقدمة ص ٣٠.

(٣) تساؤلات حول تساؤلات (الهوامل والشوامل)/محمود أمين العالم "مجلة فصول المجلد الرابع عشرشتاء ١٩٩٦م "، ص ١٣١.

(٤) المرجع السابق ص ١٣١-١٣٢.

ومما سبق يمكن القول بأن تلقي التوحيدي لرسالة التربيع والتدوير للجاحظ كان تلقياً فاعلاً، وهو يمثل نموذج التلقي الإيجابي المنتج، وكان ثمرة هذا التلقي كتاب (الهوامل والشوامل) الذي صاغ فيه التوحيدي تساؤلاته على نسق تساؤلات الجاحظ في (التربيع والتدوير)، وامتد تلقيه إلى أبعد من ذلك حين أشار إلى وجود (جواب التربيع والتدوير)، مستعيراً بعض مواده في تساؤلاته لمسكويه، فانفرد بأمر لم يذكره أحد غيره، ولعلَّ نموذج تلقي التوحيدي للجاحظ هو نموذج فريد قلَّ أن يوجد بين أدباء العربية مثله "لأنه كان فناناً ناقداً عارفاً بالأصول التي تقوم عليها طريقته، مؤمناً بفنه، واعياً بمقدار الجهد الذي يبذله المرء حتى يصبح كاتباً متميز الأسلوب"[(١)]، وهو غير مستغرب من أديب قيل فيه:"ربما كان التوحيدي أعظم كتاب النثر العربي على الإطلاق"[(٢)]، فاستحق بجدارة حمل لقب (الجاحظ الثاني).

---

(١) أبو حيان التوحيدي/ إحسان عباس، مرجع سابق ص ١٣٥.

(٢) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري/ آدم متز، نقله إلى العربية محمد عبدالهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي- القاهرة ط١٩٩٩م، (٣١٩/١).

المبحث الثاني
الخوارزمي ورسالة التربيع والتدوير

كان أبو بكر الخوارزمي من كبار الأدباء في القرن الرابع الهجري "فهو في نثره عقل قوي يمتاز عن العقول التي سبقته أو عاصرته. وليس معنى ذلك أنه يفوقها جميعاً..إن له بلاغة خاصة تضمن له التفرد والاستقلال والنبوغ الأدبي...فليس يطلب من الكاتب أو الشاعر أن يفوق جميع معاصريه ليوصف بالنبوغ. ولكن يكفيه أن يكون ينبوعاً مستقلاً يشعر الناس بوجوده الخاص"[(١)].

وعليه يتناول هذا المبحث تأثر الخوارزمي بالجاحظ من خلال محورين هما: التعريف بالخوارزمي، وبين رسالة (التربيع والتدوير) للجاحظ ورسالة الخوارزمي التهكمية في بديع الزمان الهمذاني.

أولا: التعريف بأبي بكر الخُوَارِزمي (٣٢٣ - ٣٨٣ هـ)

هو أبو بكر محمد بن العباس الخُوارزمي أصله من طبرستان، ولد في خوارزم سنة ٣٢٣هـ ونشأ فيها، وفارقها في حداثة سنه، وضرب في البلاد وتنقل في فارس والعراق، ووصل حلب، ولقي سيف الدولة الحمداني وخدمه، فأكرمه سيف الدولة وأدنى مجلسه، وأقام في بلاطه ثم غادره، وعاد إلى بخارى ومنها إلى نيسابور فاستوطنها[(٢)] حتى توفي بها سنة ٣٨٣هـ.

وكان يلقَّب بـ(الطبري)؛ لأنه ابن أخت محمد بن جرير الطبري صاحب التاريخ المعروف[(٣)] ،كما يلقَّب بـ(الطبرخزي) و (الطبرخزمي)؛ قيل لأن أصله من طبرستان، ومنشؤه في خوارزم[(١)]، وقيل لأن أباه من خوارزم وأمه من طبرستان[(٢)].

---

(١) النثر الفني في القرن الرابع/ زكي مبارك، دار الكتب المصرية–القاهرة ط١٩٣٤م، (٣١٦/٢).

(٢) ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر/ الثعالبي، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة–مصر ط ١٩٥٦م، (١٩٥/٤).

(٣) ينظر: وفيات الأعيان، مرجع سابق (٥٢٣/١).

والخوارزمي يمثل ثقافة عصره وموسوعيته، ويجمع بين الفصاحة والبلاغة والبراعة، ذكره التوحيدي في كتابه(مثالب الوزيرين) وقدَّمه على كتاب زمانه، وأشاد بفصاحته، فقال فيه:"وكان الخوارزمي من أفصح الناس، مارأينا في العجم مثله"(٣)، وله ديوان شعر ذكره الثعالبي(٤)، أما مجموع رسائله فمطبوع ومنشور، وفيه يقول الثعالبي: "وديوان رسائله مخلد سائر"(٥).

وأظهر العوامل المؤثرة في حياته حادثان: أولهما اتصاله بالصاحب بن عباد، وثانيهما مناظرته بديع الزمان الهمذاني(٦).

واتصاله بالصاحب بن عباد يظهر من خلال توطد حضوره في رحاب عضد الدولة البويهي، بعد أن ذاع صيته في حلب في بلاط سيف الدولة الحمداني، وكان غادرها فأقام في نيسابور، حتى قصد الصاحب بن عباد في أصبهان، فأقام بحضرته ومدحه، ففاز بالنعمى وحظي بالإحسان، وكعادة الصاحب في استخلاص أدباء العصر وتقديمهم إلى عضد الدولة، فإنه زوَّد الخوارزمي بكتاب منه ووجَّهه إلى شيراز؛ حيث عضد الدولة فلقي عنده كل تقدير واهتمام، وحين غادر شيراز أجرى له عضد الدولة رسماً يصل إليه كل سنة في نيسابور"ولم يزل يحسن حاله من رواء وثروة واستظهار، يقيم للأدب سوقاً، ويعيده غضاً وريقاً، ويدرس ويملي، ويشعر ويروي، ويقسِّم أيامه بين مجالس الدرس ومجالس الأنس"(٧)، وبمقابل ما ناله من نعم حظي بها في حلِّه وترحاله، فإنه دخل السجن أكثر من مرة؛ لتذبذبه في مواقفه، فمرة يمدح الشخص وأخرى يهجوه، وقد تكرر ذلك منه، فسجن عدة مرات.

---

(١) ينظر: بغية الوعاة، مرجع سابق (١/١٢٥).

(٢) ينظر: وفيات الأعيان، مرجع سابق (٤/٤٠٠).

(٣) مثالب الوزيرين، مرجع سابق ص ٩٧.

(٤) يتيمة الدهر، مرجع سابق (٤/١٩٤).

(٥) نفسه.

(٦) ينظر: النثر الفني في القرن الرابع، مرجع سابق (٢/٣١٨).

(٧) يتيمة الدهر، مرجع سابق (٤/١٩٤).

وأما بالنسبة إلى مناظرته لبديع الزمان الهمذاني فقد حدثت في أواخر أيامه، حيث التقى بديع الزمان الهمذاني، وحاول كل منهما أن يوطِّد حضوره لدى معاصريه ملغياً الآخر، ويبدو أن معاصريهما ارتاحوا لهذه الخصومة وهذا التنافس، وتم إذكاء جذوة الخلاف بين الأديبين الكبيرين؛ حتى نهضا إلى المساجلة والمناظرة والمناضلة، وانتصر للهمذاني قوم وأعانوه على الخوارزمي، وادَّعوا الغلبة للهمذاني؛ ولأنه كان سليط اللسان، فانخذل الخوارزمي، وفي أقل من سنة وافته منيته وكان ذلك في سنة ٣٨٣هـ.

والخوارزمي من الشعراء الكتاب، وهذه حال أغلب أدباء عصره الذين جمعوا بين الكتابة والشعر، ومما ساعد على نبوغه في الشعر سعة علمه بشعر العرب؛ حيث كان أعجوبة من أعاجيب زمنه في قوة الحافظة، ومما يروى في ذلك أنه قصد الصاحب بن عباد وهو بأرجان، فلما وصل إلى بابه قال لأحد حجابه قل للصاحب: على الباب أحد الأدباء، وهو يستأذن في الدخول، فدخل الحاجب فأعلمه فقال الصاحب قل له: قد ألزمت نفسي أن لايدخل عليَّ أحد من الأدباء إلا من يحفظ عشرين ألف بيت من شعر العرب، فخرج إليه الحاجب وأعلمه بذلك. فقال له أبو بكر: ارجع إليه وقل له: هذا القدر من شعر الرجال، أم من شعر النساء؟ فدخل الحاجب فأعاد عليه ما قال، فقال الصاحب: هذا يكون أبا بكر الخوارزمي(١) .

والخوارزمي في نثره ورسائله يمثل صورة الأستاذ الخبير الحكيم، الذي يوشي نثره بألوان من الحكم، وبعبارات تجري مجرى الأمثال، ويستطرد في هذا المقام ويقدم الحكمة تلو الحكمة، والمثل تلو المثل، كما أن في نثره اهتماماً كبيراً بالمعنى واحتفالاً به، وقلة احتفاء بالألفاظ؛ مما كان معروفاً عند معاصريه من أمثال الصاحب بن عباد، وبديع الزمان الهمذاني.

ثانياً:بين رسالة (التربيع والتدوير) للجاحظ ورسالة الخوارزمي التهكمية في بديع الزمان الهمذاني:

هذه الرسالة موجَّهة إلى أبي الحسن البديهي كما تقول المراجع(٢)، أو لبديع الزمان الهمذاني كما ذهب إلى ذلك صاحب (جمع الجواهر):"يقول وعلى منوال هذه الرسالة نسج أبو

---

(١) وفيات الأعيان، مرجع سابق (٣/٣٥٦).

(٢) رسائل أبي بكر الخوارزمي، مطبعة الجوائب– القسطنطينية ط١٢٩٧هـ، ص ١١٣، ونفحة الريحانة/ محمد

بكر الخوارزمي رسالته في التندر على بديع الزمان، وتعرف برسالة الطول والعرض، كما تعرف برسالة التربيع والتدوير، ورسالة المفاكهات"(١)، ولعلَّ المتبصر فيها يتأكد من أنها موجَّهة إلى الهمذاني؛ لقوة الرسالة من ناحية، وللشحنة الانفعالية العالية؛ التي تفصح عنها الرسالة من جهة أخرى، ولاسيما أنه قد دارت بين الرجلين مناظرات حادة، كانت الغلبة فيها للهمذاني بتأييد الخاصة التي كان منحازاً إليها، أما الخوارزمي فقد كان منحازاً للعامة، وتذكر كتب التراجم أن الخوارزمي توفي في نفس السنة التي ناظر فيها الهمذاني سنة ٣٨٣هـ غيظاً وكمداً.

والملاحظ أن رسالة الخوارزمي تلتقي مع رسالة أبي المطهر(٢) في وصف الثقيل، ولايشك من طالعها أن أحدهما آخذ من الآخر، وقد أدرك هذا زكي مبارك، وذهب إلى أن أبا المطهر أخذ عن الخوارزمي، ولكنه استدرك في طبعته بالعربية ورجَّح أن الخوارزمي هو الذي أخذ عن أبي المطهر؛ لفارق الزمن بينهما، فأبو المطهر كان شاباً ماجناً سنة ٣٠٦هـ، فمن المستبعد أن يكون عاش طويلاً بعد انتصاف القرن الرابع، في حين أن أبا بكر الخوارزمي توفي سنة ٣٨٣هـ(٣)، وللبديع وصف للثقيل ينحو فيه نحوهما(٤).

وقد كان الخوارزمي في وصفه أبلغ، وأكثر جودة، وأجمل أسلوباً، وأقل فحشاً من أبي المطهر وهي في بابها أوجع، على أنه لايلتقي مع أبي المطهر، وبديع الزمان الهمذاني، إلا في جزء من رسالته، وهي الجمل التي تبدأ بياء النداء، وهذا الوصف لايتجاوز صفحة واحدة(٥).

ورسالة الخوارزمي التي أنشأها يسخر فيها من بديع الزمان الهمذاني على نحو ما فعل الجاحظ بأحمد بن عبد الوهاب، طويلة تستغرق أربعة عشر صفحة من رسائل الخوارزمي.

أمين المحبي، مطبعة عيسى البابي الحلبي- مصر ط١٩٦٩م، (٤/٦١٠).

(١) جمع الجواهر في الملح والنوادر/ الحصري، تحقيق علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية- القاهرة ط ١٩٥٣م، ص ٢٥٦.

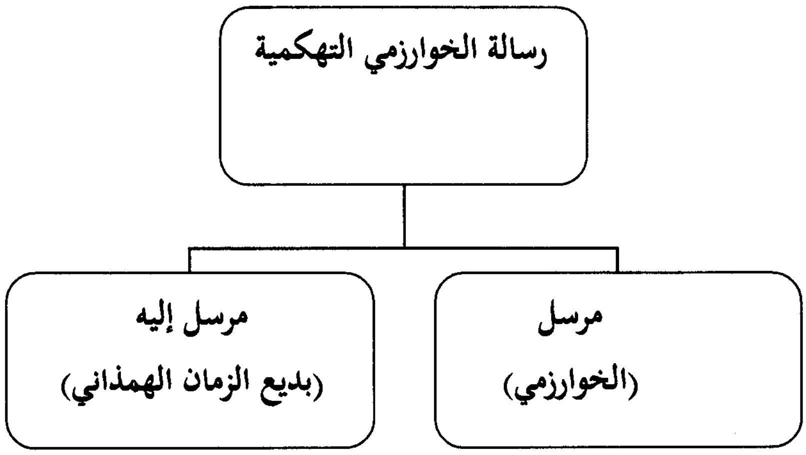
(٢) في كتابة (حكاية أبي القاسم البغدادي) حيث أفحش وأقذع وصور الجوانب السيئة في المجتمع العراقي في عصره متخذاً أسلوب الذم منهجاً له.

(٣) ينظر النثر الفني في القرن الرابع ، مرجع سابق (١/٤٢٥-٤٢٦).

(٤) مقامات بديع الزمان الهمذاني/ بديع الزمان الهمذاني، المطبعة الكاثوليكية- بيروت د.ت، ص ٢١٧.

(٥) ينظر: حكاية أبي القاسم البغدادي/ أبو المطهر الأزدي، مطبعة كرل ونتر-هيدلبرج ط١٩٠٢م، ص ١٢٠.

ويمكن توضيح أطراف التراسل في الرسالة ضمن المخطط التالي:



ويبدأ الخوارزمي رسالته بالقول إن غاية الرسالة ليست العتاب؛ لأن العتاب لاينفع مع أبي الحسن، لأنه لايبصر ولايسمع ولايحس"لست أعاتبك —عافاك الله-لأن العتاب يصلح منك، أو يعمل فيك، أو لأن جهلك جهل يعالج بالعذل، أو يداوى دواؤه بالقول،كلا-عافاك الله تعالى-جهل الناس عرض، وجهلك جسم لايزول إلا بالفعل، ولا يقع دواؤه إلا من الكف والنعل، وكأني إنما أردت بهذه الرسالة أن تتوجّه عليك الحجة، وأن تنقطع عنك العلاقة والعلة، وإن كانت ترد منك على عين عمياء، وأذن صماء، وقلب لايعرف النقصان إلا في ماله، ولا يحس بالألم إلا في جسمه"[١].

ثم يأخذ في التهكم به، وكيف أنه بلغ من الجهل درجة يعكس فيها الحقائق، ويتعلق بالباطل"وكأنك لم تخلق إلا لتطمس عين النور، وتقلب أعيان الأمور، فتجعل الضوء ظلمة، وتعكس البدعة سنة حتى كأن (سوفسطا) استخلفك على جحد ما يدرك عياناً، ويعرف إيقاناً، فأنت وارثه في الباطل، وناصر جهله على كل عاقل"[٢].

ثم يهجم عليه فيصفه بأنه جاهل لم يبلغ من العلم شيئاً —ولو تعالم- وفيها استعراض لثقافة الخوارزمي في الأديان والتواريخ والسيرة" لو سئلت عن يحي بن زكريا لذكرت أنه زنى، ولو ذوكرت في القائم ادعيت أنه مضى، ولو استخبرت عن إبليس ذكرت أنه سجد لآدم، ولو

---

(١) **رسائل أبي بكر الخوارزمي ، مرجع سابق، ص ١٩١.**

(٢) **نفسه ص ١٩٢.**

نوظرت في عيسى نفيته عن مريم، ولو أنشدت شعر امرىء القيس لنسبته إلى الإفحام، ولو ذكر أبو جهل حكمت له بالإسلام، ولو استحسن كلام مزبَّد قلت إنه ميت الخواطر، فاتر النوادر "[١].

ويستمر يلحُّ على هذا المنوال، فيذكر بيان علي في خطبه، وعظم بنيان كسرى، وإرم ذات العماد، وحادثة قتل الحسين، وبشاعة قول فرعون (أنا ربكم الأعلى)، ويذكر علم ابن عباس بالتأويل...وقوة نظم قصيدة (ويأتيك بالأخبار من لم تزود)، وحلاوة طعم (لايذهب العرف بين الله والناس)، كما يذكر حلم الأحنف، واختلاف الأئمة في الفرائض، وحديث ذي القرنين..والتعجب من بناء الهرمين، وابتداع الخليل بن أحمد علم العروض، كما يظهر إعجابه بكتاب (كليلة ودمنة) ...ويعيب على النصارى إشراكهم، وعلى الثنوية عبادة (ماني) كما يذكر خلاعة أغاني ابن شريح ومعبد، وقوة عزيمة أهل الهند، وبراعة أهل الصين، في الصنعة..وبلاغة وبيان العرب وقوة عارضتهم، ويذكر يوم كربلاء والحرة ونوادر أبي العبر..وإتقان الفرس السياسة، وقوة معرفتهم بالعمارة، ويذكر العنقاء والتنين، ويرى أن سلول وجرهم وعدي وتميم هي أضعف القبائل العربية، وأن هاشماً رؤوس قريش، ودارماً شرفاء تميم[٢].

ثم يذكر بعض الأشخاص واشتهارهم بمذاهبهم، وكل هذا في معرض تجهيل مهجوه"غايتك أن تزعم أن هشام بن عبدالحكم ناصبي، وأن أبا الهذيل العلاف نابتي، وأن أبا بكر الأصم شيعي، وأن واصل بن عطاء حشوي، وأن سليمان الأعمش خارجي"[٣]، وهذا دليل على سعة معرفته بالمذاهب الدينية ورجالها المشهورين.

ثم يعود ليستعرض ثقافته في الأدب واللغة معرِّضاً بجهل الهمذاني، فيقول:"وأن عبدالحميد بن يحي أمي، وأن رؤبة بن العجاج أعجمي، وأن إياس بن معاوية عامي... وأن النابغة الذبياني لم يحسن الاعتذار، كما أن أبا نواس لم يصف الخمر ولا الخمار، وكما أن أبا

---

(١) رسائل الخوارزمي، مرجع سابق ص ١٩٢.

(٢) ينظر: نفسه ص ١٩٢-١٩٣.

(٣) نفسه ص ١٩٣.

بكر الصنوبري لم ير الأنوار ولا الأزهار، وأن طفيلاً الغنوي ما ركب، كما أن أعشى قيس ما شرب"(١).

ثم يعود لبيان الصفات التي اشتهرت بها كل أمة، وهو ينحو نحو كلامه السابق في التهكم بالهمذاني وتجهيله، فيصفه أنه لو سئل عن العفاف لقال إنه هندي "وأن السخاء رومي، وأن الوفاء تركي، كما أن النصب كوفي، وأن التجار أقل خلق الله كذباً، كما أن الملوك أصغر الناس هماً، وأنه ليس شيء أقل تخالفاً وتناقضاً من روايات المحدِّثين"(٢).

وبعد تعداد كل هذه الصفات يقول لمهجوه:"وإنك من بينهم الذي خُصَّ بالعلم القديم، وأخبر بالنبأ العظيم، وأنك لو سمعت علياً يقول: سلوني قبل أن تفقدوني، سألته حتى يقول: دعوني فقد أفحمتموني، وأنك لو أمدت بك الملائكة ما قالت(سبحانك لاعلم لنا إلا ما علمتنا)، وأن أباك آدم لو أعين بك ما لعب إبليس به، ولا أنف من السجود له، وأن عمك قابيل، لو رآك ما أقدم على أخيه هابيل"(٣).

ثم يعود بعد سرد جملة من المعارف فيذكر أمثالاً في أقبح الأشياء وأهونها، وهو المقطع الذي يلتقي فيه الخوارزمي مع أبي المطهر، وسيقتصر منه على ما فيه كشف أحوال مجتمعه أو ما يدل على سعة معرفته يقول:"يا خراجاً بلا غلة، ودواء بلا علة، يا أثقل من المكتب على الصبيان، ومن كراء الدار على السكان...يا بغلة أبي دلامة، وحمار طياب، وطيلسان ابن حرب... ياقدح اللبلاب في كف المريض، يانظرة الذل إلى البغيض،ياكنيف السجن في الصيف، ياشرب الخمر على الحشف...ياحوض دكاكين الدباغين، ومنهج حوانيت القصابين، يا كوز حانوت الحجام، ياوجه المانع وقفا المحروم، ياشخص الظالم في عين المظلوم، يا أثقل من منادمة طفيلي على الندماء، ياسوء القضاء، وجهد البلاء، ودرك الشقاء، ياشماتة الأعداء، وحسد الأقرباء، وطوارق الأرض والسماء، وملازمة الغرماء، وعربدة الجلساء"(٤).

---

(١) رسائل الخوارزمي، مرجع سابق ص ١٩٣-١٩٤.

(٢) نفسه ص ١٩٤.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه ص ١٩٩-٢٠٠.

ثم ينتهي إلى توجيه بعض المطالب له؛ لتعجيزه وإظهار جهله زيادة في التهكم والتقريع، وهو يعتذر في رسالته عن إيفاء الهمذاني حقه، وينسب إجادته في الرسالة إلى الموضوع لا إلى بواعثه" لأنهم يحسبون أني أجدت وإنما الصدق أجاد، ويقدِّرون أني أحسنت وأصبت، وإنما قصدي الحق أحسن وأصاب"(١).

وينهي الخوارزمي رسالته بقوله واصفاً إياها:"هذه رحمك الله هدية أهديتها إليك، بل هدي من العرائس جلوتها عليك، وما مهرها إلا فقدك، ولا ثمنها إلا بعدك، فإذا وهبتها فقد وفيت المهر، وأرضيت العروس والصهر...وعهدي بالناس يخاطبون الكرائم بالكرم، ويطلبونها بحسن الأخلاق والشيم، وأنت خطبت هذه الكريمة بلؤم نجرك، وصغر قدرك، وعهدي بهم يحتملون المهور في أموالهم، وأنت جعلت مهر هذه من عرضك الخلق، وأعجب ما فيها أنك إذا طلقتها لم تطلقك، وإذا أطلقتها من حبلك لم تطلقك، فخذها مباركاً لك فيها، فبئست العروس وزوجها شر منها"(٢).

ويلاحظ التشابه الكبير بين رسالة الخوارزمي هذه ورسالة (التربيع والتدوير) للجاحظ، ويمتد هذا الشبه من أدق الخصائص الفنية والترسلية البحتة، إلى المواضيع الموحَّدة التي يثيرها كلا الكاتبين في رسالتيهما.

فواضح أن التشابه كبير –من الوجهة الفنية– في أسلوب التوازن النثري، وفي السجع غير المطرد، وفي الإشارات التاريخية والعلمية، وفي الدعاء للقارىء، وفي الاستطراد من موضوع إلى موضوع، وفي الميل الظاهر إلى الإتيان بالطرائف والغرائب، وفي طريقة الاستفهام الإنكاري.

كما أن التشابه كبير–من وجهة المادة التي تحتويها الرسالتان– في نوع المواضيع التي يدور حولها الكلام، فهي في كليهما: الإعجاب بالنفس، والفخر على الغير، وادِّعاء العلم، ومخالفة العرف والمنطق؛ بقصد التميز والشهرة.

أما السخرية في رسالة الخوارزمي فهي أيضاً شبيهة بالسخرية في رسالة(التربيع والتدوير)؛ ولعلَّ أبرز مظاهرها هذا الجو الحافل بالإشارات العلمية، والأسماء التاريخية، والقضايا الفكرية،

---

(١) **رسائل الخوارزمي، مرجع سابق ص ١٩٩.**

(٢) **نفسه ص ٢٠٤.**

والفلسفية، الذي افتعله الخوارزمي في رسالته، فإن مجرد خلق هذا الجو، بمعنى الكلام عن جهل الهمذاني، يشكل هزءاً خفيّاً بالرجل، فهو يفضح سخفه من خلال رسالة لا يمر بسطرٍ من سطورها متلقٍ إلا ويواجهه اسم تاريخي أو واقعة علمية أو قضية فكرية، فمن يحي إلى زكريا إلى عيسى إلى مريم إلى امرىء القيس إلى أبي جهل إلى إيوان كسرى إلى إرم ذات العماد إلى الحسين بن علي إلى فرعون إلى ابن عباس إلى التأويل إلى التنزيل إلى التشبيه إلى الاعتزال إلى الأحنف بن قيس إلى ذي القرنين إلى التوحيد إلى ابن شريح إلى مخاريق المنجمين إلى تخبط اللغويين إلى عناء الفلاسفة وشك المفسرين...، ويكفي أن تحتشد في رسالة واحدة كل هذه الطائفة الضخمة من الأسماء والموضوعات؛ حتى تتم الرسالة بهذه الروح الساخرة غير المباشرة.

ومن السخرية كذلك هذا الجو من العظمة الذي أحاط به الخوارزمي الهمذاني، وقد توصل إلى ذلك بوسيلتين: الوسيلة الأولى عبارة عن تعداد طويل للصفات التي يراها الهمذاني في نفسه، والوسيلة الثانية عبارة عن دعوة موجهة إلى الهمذاني لالتزام التواضع وحل بعض المشاكل التي تعني البشر في غير طائل.

أما الوسيلة الأولى فظاهرة في مثل قوله:"كأن كسرى أنوشروان حامل غاشيتك، وكأن قارون وكيل نفقتك، وكأن بلقيس ذات العرش العظيم دايتك، وكأن مريم البتول أمتك...وحتى كأن المريخ يستقي من صولتك وفضائلك، وعطارد يستمد من لطفك وذكائك، وحتى كأن زرقاء اليمامة لم تنظر إلا بمقلتك، وكأن لقمان لم ينطق بغير حكمتك"(١).

وأما الوسيلة الثانية فظاهرة في مثل قوله:"تواضع بنا –رحمك الله– فإن التواضع خلق من أخلاق السلف، وشبكة من شباك الشرف، وتصدَّق علينا ببشرك فإن الله يجزي المتصدقين"(٢)، كما تظهر في قوله:"لي رحمك الله حوائج فإن قضيتها كنت قد تسلفت شكري ورضاي، وإن رددتني عنها فقد رأيت أنموذج سخطي ورضاي، وقد اتفق الناس على ضياع النسخة الأولى من كتاب العين فأمله علينا، وأجمعوا على ذهاب قراءة أبي بن كعب وعبدالله بن مسعود فأخرجهما إلينا، وتخالف الناس في المهدي، وشكوا في السفياني، والأصفر القحطاني،

---

(١) رسائل الخوارزمي، مرجع سابق ص ١٩٧.

(٢) نفسه.

فعرِّفنا متى يخرجون، فإني أعلم أنهم إليك يختلفون"[١]، ومن السهل على المتلقي أن يلحظ أن هذا الجو من العظمة، البعيد عن الواقع بل المناقض له، قد وضع الهمذاني في موضع حرج، فأين هو من ذلك كله في عين الحقيقة، وفي عين الخلق، وفي عين نفسه؟!

ومما سبق يمكن القول بأن تلقي الخوارزمي لرسالة التربيع والتدوير للجاحظ كان تلقياً فاعلاً، وهو يمثل نموذج التلقي الإيجابي المنتج، وكان ثمرة هذا التلقي رسالته التهكمية التي يهزأ فيها من بديع الزمان الهمذاني، وهي من الرسائل الخالدة في الأدب العربي القديم، وأول محاولة جادة في محاكاة هذه الرسالة، والسير على بنائها وأسلوبها، كما أنها تعكس ثقافة الخوارزمي الواسعة، وقوة حافظته التي يضرب بها المثل، والتي أهلته لتقلد منصب تخريج الطلاب في نيسابور.

---

(١) رسائل الخوارزمي، مرجع سابق ص ٢٠٢.

المبحث الثالث
ابن زيدون ورسالة التربيع والتدوير

تتجلى عبقرية ابن زيدون النثرية في رسالتيه: الجدية والهزلية؛ حيث "تدلان على باع طويل في كتابة النثر، ومقدرة فائقة في تنويع الأساليب، وغزارة المعاني، فإذا أضيفت هذه الموهبة النثرية إلى موهبته الشعرية، عثرنا فيه على أديب بارع، في الشعر والنثر، وقلَّ أن تجتمع في أديب"[(١)]، ولاعجب في ذلك؛ لأن هاتين الرسالتين قويتا الصلة بحياته"فالرسالة الهزلية تتصل بحياته العاطفية وما اشتملت عليه من حب ومنافسة، والرسالة الجدية تتصل بحياته السياسية وما رافقها من سجن واستعطاف"[(٢)].

وعليه يتناول هذا المبحث تأثر ابن زيدون بالجاحظ من خلال ثلاثة محاور هي: التعريف بابن زيدون، والتعريف برسائله، وبين رسالة (التربيع والتدوير) للجاحظ و(الرسالة الهزلية) لابن زيدون.

أولا: التعريف بابن زيدون (٣٩٤هـ-٤٦٣هـ)

هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي، فهو عربي صميم ينتهي نسبه إلى بني مخزوم قبيلة خالد بن الوليد، مِن شعراء عصر ملوك الطوائف في الأندلس، وُلِدَ في رُصافة قرطبة في العام ٣٩٤هـ من أسرة مرموقة ذات عِلمٍ وجاهٍ وغِنى، ونشأ فيها، وكان أبوه قاضياً وجيهاً غزير العلم والأدب، فنشأ ابن زيدون ميالاً إليهما[(٣)]، وساعده على الانكباب على العلم والتحصيل نشأته في قرطبة، التي كانت موئل العلوم والآداب في الأندلس، فأخذ العلم والأدب عن أبيه، ومشاهير العلماء في مدينته، وحفظ كثيراً من آثار الأدباء وأخبارهم، وأمثال العرب وحوادثهم، ومسائل اللغة، وكانت له ثقافة فلسفية[(٤)]،

---

(١) ظهر الإسلام،مرجع سابق (٣/٢١٧-٢١٨).

(٢) في الأدب الأندلسي/جودت الركابي، دار المعارف-القاهرة ط ١٩٨٠م، ص ١٩٠.

(٣) نفسه ص ١٦٣.

(٤) نفسه ص ١٦٤-١٦٥.

وأصبح بذلك علماً من أعلام العلم والأدب في قرطبة، وتفتقت ملكة الشعر لديه فأحبَّ ولادة بنت المستكفي وتوطدت العلاقة بينهما، ولكنهما تخاصما وتباعدا، فتعلَّقت ولادة بالوزير أبي عامر بن عبدوس، ولم تجدِ توسلات ابن زيدون إليها، فكتب رسالة أسماها (الرسالة الهزلية) على لسان ولادة، وبعث بها إليها ؛كي ترسلها إلى ابن عبدوس، لكنها غضبت من ذلك غضباً شديداً وهجته[1].

ومن جهة أخرى، دسَّ له ابن عبدوس عند أبي الحزم جهور مما أدَّى إلى سجنه فكتب (الرسالة الجدية) يستعطفه فيها كي يفك حبسه، ولما يئس ابن زيدون هرب من سجنه إلى ضواحي قرطبة، وظلَّ يستعطف أبا الحزم حتى عفا عنه، ولما توفي أبو الحزم خلفه ابنه أبو الوليد فقرَّب ابن زيدون، ورفعه إلى مرتبة الوزارة، فمدحه ابن زيدون بقصائد تفيض بالإخلاص، وقابل أبو الوليد هذه الأشعار باتخاذه سفيراً له بينه وبين ملوك الطوائف[2]، ومن ثم انتقل ابن زيدون إلى المعتضد بن عبَّاد ملك إشبيلية، فأكرم المعتضد وفادته، وعيَّنه في وزارته، وغمره بثقته وعطفه، وما زال متمتعاً برفيع مكانه ونفوذه حتى وفاة المعتضد سنة ٤٦١هـ، وبعد عامين توفي ابن زيدون سنة ٤٦٣هـ.

ويجمع الباحثون في تاريخ الأدب على أن ابن زيدون أعظم شعراء عصره؛ حيث قول عنه الفتح بن خاقان (ت ٥٢٨هـ): "زعيم الفئة القرطبية، ونشأة الدولة الجهورية، الذي بهرَ بنظامه، وظهر كالبدر ليلة تمامه، فجاء من القول بسحر...وكلفت به تلك الدولة، حتى صار يلهج بلسانها، وحلَّ من عينها مكان إنسانها"[3]، فالفتح في هذه الترجمة يشير إلى الدور الريادي الذي لعبه ابن زيدون في نشأة مملكة بني جهور في قرطبة، كما يشير إلى إعجابه الكبير بأشعار ابن زيدون .

---

(١) ابن زيدون: عصره حياته وأدبه/ علي عبدالعظيم، سلسلة أعلام العرب (٦٦)، دار الكاتب العربي–القاهرة ط ١٩٦٧م، ص ٨٧.

(٢) ابن زيدون/ شوقي ضيف، دار المعارف–القاهرة ط ١٩٨١م، ص ٢٥.

(٣) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان/ للفتح بن خاقان الإشبيلي، تحقيق حسين خريوش، دار المنارة الزرقاء–الأردن ط ١٩٨٩م، ص ٢٠٩.

ويقول عنه ابن بسام (ت ٥٤٢هـ) كان "صاحب منثور ومنظوم، وخاتمة شعراء بني مخزوم، أحُد مَن جرَّ الأيام جراً، وفات الأنامَ طُرَّاً، وصرَّف السلطان نفعاً وضرَّاً، ووسع البيان نظماً ونثراً، إلى أدب ليس للبحر تدفقُه، ولا للبدر تألقُه، وشعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم اقترانه. وحظ من النثر غريب المعاني، شعري الألفاظ والمعاني"[١]، فابن بسام المعروف بنزعته الأندلسية يحتفي بابن زيدون احتفاء كبيراً، ويشير إلى أن قوة موهبة ابن زيدون، وسلاسة أشعاره، كانت دافعاً إلى تلقيبه بـ(بحتري المغرب)، تشبيهاً له بالشاعر البحتري:"ويقول بعض أدبائنا إن ابن زيدون بحتري زماننا، وصدقوا لأنه حذا حذو الوليد"[٢].

كما تتجلَّى منزلة ابن زيدون فيما ورد عند المقري(١٠٤١هـ) حين قال:"قال بعض الأدباء:من لبس البياض، وتختّم بالعقيق، وقرأ لأبي عمرو، وتفقّه للشافعي، وروى شعر ابن زيدون، فقد استكمل الظَّرف، وكان يسمَّى بحتري المغرب لحسن ديباجة نظمه وسهولة معانيه"[٣]، ويقر محقق ديوانه بأنه"يعد في الرعيل الأول من شعراء العربية في جميع المواطن والأزمان، ومكانته في النثر قريبة من مكانته في الشعر، فاستحق أن يجذب إليه قلوب الأدباء في عصره و ما تلاه من عصور "[٤].

ثانياً: رسائل ابن زيدون:

تعدُّ رسائل ابن زيدون في طليعة الرسائل الأدبية في الأدب العربي، وقد أعجب بها المبدعون والمؤرخون، وفُتن بها المتلقون؛ لأنها "أخرست الحفل، واستوقفت أمد المنطق الجزل، ما يسرّ الآداب ويصوّرها، ويستخف الألباب ويستطيرها"[٥]، ومن مظاهر اهتمام القدماء بها، تناوُلها بالشرح والتحليل، ومن أهم هذه الرسائل:

---

(١) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة/ ابن بسام الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب ليبيا – تونس ط١٩٨١م، (٣٣٦/١).**

(٢) **المرجع السابق (١/ ٣٧٩).**

(٣) **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب/ المقري، تحقيق إحسان عباس، دار صادر–بيروت ط ١٩٨٨م، (٥٦٦/٣).**

(٤) **ديوان ابن زيدون ورسائله تحقيق علي عبدالعظيم مصر ط ١٩٥٧م، ص ٩–١٠.**

(٥) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مرجع سابق (٣٣٩/١).**

١- الرسالة الجدية التي كتبها وهو في السجن؛ مستعطفاً أبا الحزم بن جهور حاكم قرطبة عند سقوط الخلافة الأموية في الأندلس، وكان ابن جهور قد اتخذ ابن زيدون وزيراً، ثمّ تغيَّر عليه وسجنه، نتيجة بعض الدسائس، فلما طال الأمر على ابن زيدون —خمسمائة يوم— كتب هذه الرسالة، وهو تحت تأثير الانفعالات النفسية و"التهاب العاطفة، أسفاً على شدّة العقوبة، وسقوط المنزلة عند الأمير، وعند الناس"[١]، وهي من أشهر رسائله، وقد جاءت معانيها متَّسقة مع ما طرحه في خطابه الشعري الذي ذيَّله بها، حيث أعاد صوغها من جديد في أسلوب مغاير، وقد شرح ابن أيبك الصفدي(٧٦٤هـ) هذه الرسالة تحت عنوان "تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون"[٢].

٢- الرسالة الهزلية التي كتبها قبل سجنه على لسان محظيته ولادة إلى خصمه اللدود ابن عبدوس ساخراً منه، ومُشهِّراً به، بعد أن أوفد ابن عبدوس لولادة امرأة تستميلها، وترغبها فيه، وهي من الرسائل الخالدة في الأدب العربي، ولا تقلُّ شهرة عن الرسالة الجدّية، وتعدُّ "أشهر رسالة أندلسية في موضوع السخرية التهكميّة"[٣]، وقد شرحها ابن نباتة المصري(٧٦٨هـ) تحت عنوان "سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون"[٤]، ويمكن توضيح أطراف التراسل في هذه الرسالة ضمن المخطط التالي:

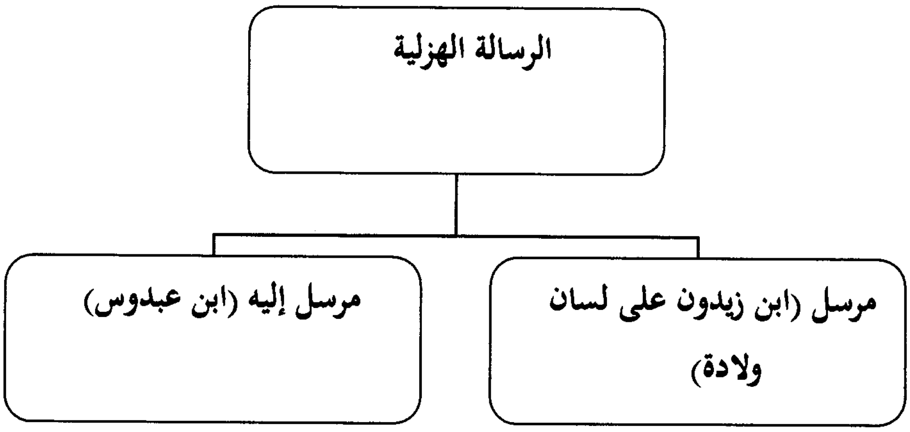
---

(١) **الأدب العربي في الأندلس/ محمد رضوان الداية، جامعة دمشق ١٩٨٣–١٩٨٤م، ص ٣٥٠.**

(٢) **تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون/ خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية صيدا–بيروت د.ت.**

(٣) **أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري/ فايز القيسي، دار البشير للنشر والتوزيع عمان– الأردن ط١٩٨٩م، ص ٢٣٤.**

(٤) **سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون/ ابن نباتة المصري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي–القاهرة د.ت.**



ثالثاً:بين رسالة التربيع والتدوير للجاحظ والرسالة الهزلية لابن زيدون:

لقد تأثر أدباء الأندلس بالأسلوب الجاحظي المتميز بفصاحته وبلاغته؛ حيث عرف الأندلسيون نثر الجاحظ في وقت مبكر فقد ذهب أبو خلف سلام بن زيد إلى المشرق، وتتلمذ على الجاحظ لمدة عشرين عاما، ثم عاد إلى الأندلس عقب وفاة الجاحظ(١) .

ورسالة التربيع والتدوير هي أول رسائل الجاحظ وروداً إلى الأندلس، ثم كتاب (البيان والتبيين) وذلك عن طريق تلميذه سلام بن زيد الأندلسي القائل:"كان طالب العلم بالمشرق يشرف عند ملوكنا بلقاء الجاحظ، فوقع إلينا (كتاب التربيع والتدوير) له فأشاروا إليه، ثم أردفه عندنا (كتاب البيان والتبيين) له فبلغ الرجل الصُّكاك(٢) بهذين الكتابين"(٣).

وقد عمل الأديب الأندلسي على محاكاة رسائل الجاحظ عامة ورسالة التربيع والتدوير على نحوٍ خاص، وفي ذلك يقول الدكتور مصطفى الشكعة:"ولا تصيب الرسائل الأندلسية تطوراً أو تغيراً، بل تظلُّ مصرة على السير في ركاب قرينتها المشرقية واقتفاء أثرها، وإنما تظل أمينة على متابعة نظائرها في المشرق"(٤)، وإذا كان الدكتور مصطفى الشكعة قد بالغ في ربط الرسالة الأندلسية بالرسالة المشرقية فجعلها تابعة لها في كل جوانبها، فإن في ذلك إلغاء

---

(١) ينظر: معجم الأدباء، مرجع سابق (٥/٢١١٦).

(٢) الصُّكاك أو السكاك: عنان السماء.

(٣) معجم الأدباء، مرجع سابق (٥/٢١١٧).

(٤) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه/ مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين بيروت–لبنان ط١٩٩٩م، ص ٥٧٢.

لشخصية الأديب الأندلسي؛ الذي استطاع أن يرتقي بأساليب تعبيره، حتى لتبدو بعض رسائله كأنها شعر منثور لاينقصه غير الوزن والقافية ليكون شعراً، وفي ذلك يقول الدكتور عبدالعزيز عتيق:"والنثر الفني يتمثل أكثر ما يتمثل في الرسائل التي أنشأها كتابه. وقد حظيت كتابة الرسائل الأدبية بكتاب معظمهم من فرسان الشعر الأندلسي"[(١)].

ويرى الدكتور إحسان عباس أن النثر في هذا العصر(عصر الطوائف والمرابطين) كان أحفل بالسخرية من الشعر، واحتلت الفكاهة فيه مكانة واسعة في الشعر والنثر، وأصبحت طريقة الجاحظ في السخرية مطلباً يحاولون بلوغه[(٢)]، فـ"إذا قرأنا ابن برد الأصغر أو ابن زيدون لمسنا أثر سهل بن هارون والجاحظ بوضوح، ولكن هذا لايعني أن الكاتبين لم يخرجا من إسار التقليد"[(٣)].

ومنزلة الجاحظ عند الأندلسيين كبيرة، وفي ذلك يقول المقري(١٠٤١هـ):"قال بعض الأدباء:من لبس البياض، وتختّم بالعقيق، وقرأ لأبي عمرو، وتفقّه للشافعي، وروى شعر ابن زيدون، فقد استكمل الظَّرف"[(٤)]، فقد كانت مدارسة كتب الجاحظ وقراءتها أداة من أدوات استكمال الظرف عند الأندلسيين.

وممن تجلت لديه منزلة الجاحظ الكبيرة ابن زيدون فمن ذلك ما ورد في رسالته إلى المظفّر بن سيف الدولة أبي بكر ابن الأفطس: "ولو أني أوتيت في النثر غزارة عمرو... وأمددت في النظم طبع البحتري... لما رددت إلى الحاجب إلا ما أخذت منه، ولا أوردت إليه إلا ما صدر عنه"[(٥)]، فابن زيدون الذي يفترض ما يقوله، ويتمنى أن يجمع بين أسلوب الجاحظ

---

(١) الأدب العربي في الأندلس/ عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية-بيروت د.ت، ص ٤٤٨.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)/ إحسان عباس، دار الثقافة بيروت-لبنان ط١٩٧٨م، (١٥٠/١).

(٣) المرجع السابق (٢٨٤/١).

(٤) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب/ المقري، تحقيق إحسان عباس، دار صادر-بيروت ط ١٩٨٨م، (٥٦٦/٣).

(٥) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مرجع سابق (٤٠٨/١).

والبحتري، إنما يحكي واقعاً خاصاً به ؛حيث جمع بين أسلوب البحتري في شعره، وأسلوب الجاحظ في نثره.

وتبدو متابعته للجاحظ في أسلوبه في إيثاره الازدواج على السجع، "فإن إيثاره للازدواج على السجع هو إيثار للطريقة الجاحظية، ولو أخذنا الرسالة الهزلية نموذجاً ، لوجدناها ذاهبة هذا المنزع من تقليد رسالة التربيع والتدوير، وليس ابن زيدون متفرداً بالعناصر الثلاثة التي اعتمدها في رسائله، وهي الإكثار من الأمثال، وحل الشعر، والتلويح بالإشارات إلى الأشخاص والأحداث، فقد أضحت هذه العناصر سمة عامة لأكثر ضروب النثر الأندلسي في هذا العصر"[(١)].

ورسالة ابن زيدون تعرف بـ(الرسالة الهزلية)، ولايعلم على وجه التحديد من أطلق عليها ذلك الاسم؛ لأن ابن بسام لم يشر إليها في الذخيرة، ولعلَّ الناس من تعارفوا على أنها هي الهزلية تمييزاً لها عن رسالة أخرى جدية كتبها ابن زيدون إلى ابن جهور من السجن[(٢)]، ويرى الدكتور إحسان عباس أن غرض ابن زيدون من كتابة هذه الرسالة يتمثل في أمرين: الأول: معارضة الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير، والثاني: عرض معارفه ونواحي ثقافة، وشخصية ابن عبدوس لم تأتِ في هذه الرسالة إلا لخدمة هذين الغرضين، ولم يكن ابن زيدون يهتم كثيراً بأن تجد الرسالة طريقها إلى الشخص المهجو فيها، وإنما كان يرسم أنموذجا أدبياً يدل به مقدرته واتساع معارفه، ولذلك بنى الرسالة على الإشارات التاريخية، والاستشهاد بالمروي من الشعر، وحل الأبيات، وحشد ما حفظه من أمثال المشارقة، وما تلقَّاه من أسماء ومصطلحات في ثقافته الفلسفية المنطقية[(٣)].

وإنَّ المتأمل في أسلوب ابن زيدون وأسلوب الجاحظ، يستطيع أن يقف على أثر أسلوب الجاحظ في رسالة ابن زيدون، فقد كان الجاحظ مصدر إلهام له، أكثر من كونه أستاذاً في التعبير يلتقط منه مفاتيح الأسلوب، وما إن يأخذ هذه المفاتيح حتى ينتحي بها انتحاءات

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، مرجع سابق (١/٢٨٥).

(٢) نفسه (١/١٥٤).

(٣) نفسه (١/١٥٤).

جديدة أقل استرسالاً، وأشدّ صوغاً، ومن ثمّ أعظم أسراً[١]، ويبدو أنه قرأ رسالة التربيع والتدوير؛ فأُعجب بها، وحاول أن يضع على مثالها، هذه الرسالة الهزلية[٢].

كما يستطيع المتأمل أن يرى المشابهات الواضحة بينها وبين رسالة التربيع والتدوير للجاحظ[٣]، فإن حالة الضيق والحقد والكراهية التي ملأت على ابن زيدون قلبه هي التي أملت عليه طبيعة هذا الموضوع، واضعاً ذلك في ثوب من السخرية والاستهزاء والفكاهة، متأثراً ضمنياً بأسلوب الجاحظ في سخريته من أحمد بن عبدالوهاب في رسالة التربيع والتدوير؛ إذ استعمل القالب البنائي لهذه الرسالة، بيد أنه أضاف إليها من موهبته ما جعل لها ميزة خاصة بها، دون أن يكون تقليداً للجاحظ؛ فكانت رسالته مرآة تنعكس عليها موهبته الأدبية، وحالته النفسية، الممثلة في حالة الكراهية والحقد في رسالته الهزلية.

ويبدو التأثر بأسلوب الجاحظ في رسالة ابن زيدون الهزلية في كثرة تتابع الشواهد، وإحالة المتلقي إلى شواهد متعددة المرجعيات؛ مما يعيده إلى ذاكرته الثقافية، وإحراج المقصود في الرسالة الهزلية، وإظهاره في صورة العاجز عن معرفة مقاصدها في صورتها التفصيلية، يقول الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير، مخاطباً أحمد بن عبد الوهّاب: "وأشهد لك بعد هذا أنك تخاشن عمراً الجاحظ وتعاقله، ثم تظارفه وتطاوله، وتغني مع مُخارق، وتنكر فضل زَبزَب، وتستجهل النظَّام، وتستبرد الأصمعي، وتستغبي قيس بن زهير، وتستخفّ الأحنف بن قيس، وتبارز عليَّ بن أبي طالب ، ثم تخرج من حدِّ الغلبة إلى حدِّ المراء، ومن حدّ الأحياء إلى حدود الموتى"[٤]، وعلى هذه الطريقة يستمر الجاحظ في تنوّع شواهده، من التلميح والإشارة إلى الاستشهاد الصريح: "ولكنك تجيء بشيء ﴿تَكَادُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ يَتَفَطَّرۡنَ مِنۡهُ وَتَنشَقُّ ٱلۡأَرۡضُ

---

(١) ينظر: دراسات في الأدب الأندلسي/ إحسان عباس وآخرون، الدار العربية للكتاب ليبيا–تونس ط١٩٧٦م، ص ٩٢.

(٢) ينظر: ابن زيدون/شوقي ضيف، مرجع سابق ص ٤٤.

(٣) نفسه.

(٤) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة التربيع والتدوير (٣/٦٧–٦٨).

﴿وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا ۝٩٠﴾[1] "[2]، وهو الأسلوب الذي اتبعه ابن زيدون في رسالته الهزلية، على اختلاف المرجعيات في كلٍّ منهما، وتقاربهما في كثير من الأحيان، في مثل قول ابن زيدون مخاطباً ابن عبدوس، متهكماً به:"وقيس بن زهير إنما استعان بك، وإياس بن معاوية إنما استضاء بمصباح ذكائك، وسحبان إنما تكلّم بلسانك، وعمرو بن الأهتم إنما سَحر ببيانك، وأنَّ الصلح بين بكر وتغلب تمّ برسالتك"[3]، وهو الأسلوب ذاته الذي استعمله الجاحظ، تلميحاً وإشارة إلى أسماء شخوص، أو حوادث تاريخية، أو مسائل فكرية، مع وجود تماثل – أحياناً– في الشواهد والحوادث التاريخية، والمسائل الفكرية بينهما.

بيد أنهما يفترقان من حيث ترتيب الشواهد، فالجاحظ لا يعتني بالتسلسل التاريخي في سرد حوادث التاريخ، في الوقت الذي يلزم فيه ابن زيدون نفسه إحدى طريقتين، فإما أن تكون النصوص مرتبة ترتيباً تاريخياً متتابعاً، وإما أن تكون مترتبة على حسب المجال المعرفي، فهو يشير بعد مقدمة الرسالة إلى "أشخاص من أبناء الأمم القديمة كيوسف وقارون وكسرى وقيصر والاسكندر وأزدشير، ثم إشارات إلى ملوك الجاهلية ورجالاتها كجذيمة وبلقيس وكليب والسليك وقيس بن زهير، -مع بعض التجوز في ذكر شخصيات إسلامية- ثم يعرِّج على ذكر أسماء العلماء والفلاسفة القدماء أولاً، ويتبعهم ذكر بعض المشهورين من علماء العرب، وإذا استشهد بالشعر ذكر بيتاً لأبي نواس ثم بيتاً لأبي تمام وثالثاً للمتنبي، مراعياً في ذلك التدرج الزمني"[4]، وكان لترتيب هذه الشواهد وتتابعها، أثر واضح ودور رئيس في ترابط هذه الرسالة وتماسكها، فضلاً عن أن هذا الترتيب كان ترتيباً تصاعدياً، يؤكد حضوره طبقاً لمقاصد الكاتب، أو طبقاً لما يتطلبه الخطاب؛ لكي يكون فاعلاً، بمعنى أن لهذا الترتيب وظيفة في الخطاب من حيث الدلالة والمقاصد، ومن حيث البناء الفني له، وهو أمر لا ينشغل به الجاحظ، ولا يعطيه مزيد اهتمام.

---

(١) سورة مريم: الآية (٩٠).

(٢) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة التربيع والتدوير (٦٩/٣).

(٣) سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، مرجع سابق ص ٣.

(٤) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، مرجع سابق (١٥٥/١-١٥٦).

كما تفترق الرسالة الهزلية لابن زيدون عن رسالة التربيع والتدوير للجاحظ في خلوها من عنصر السخرية، مما حدا بأحد الباحثين لتجريدها من هذا العنصر المهم في موضوع الهجاء، يقول الدكتور إحسان عباس:" وليس في الرسالة سخرية بالمعنى الدقيق إلا من جانب واحد هو التكثير من نسبة الأشياء البعيدة المطلب، وإثباتها في غير موضعها إلى شخص واحد، كأنما اجتمعت فيه ضروب المقدرة والمعرفة، والإحاطة والشمول، وهذا هو عين ما جرى عليه الجاحظ في التربيع والتدوير، فأما أكثر الرسالة فإنه سباب محض، أو هو سباب متراوح تتخلله استطرادات يبرز بها الكاتب مدى اطلاعه"(١).

ومن أوجه التأثر برسالة الجاحظ جانب السرد الذي يقوم على الحوار، حيث أقام ابن زيدون رسالته على أسلوب السرد، والاتّكاء على الحوار المتمثّل في استعمال فعل القول، وهو بذلك يسير على خطى الجاحظ الذي اعتمد في رسالته على السرد والحوار، قال الجاحظ:" إن كثيراً مما تمازحه يضحك وإن كنت قد أغضبته ولا يقطع مزاحك وإن كنت قد أوجعته. فإن حقد ففي الحقد الداء، وإن عَجِلَ فذلك البلاء. فإن قلتَ: ما أدخلك في شيء هذه سبيله، وهكذا جوهره وطريقه؟ قلتُ: لأني حين أمنت عقاب الإساءة، ووثقت بثواب الإحسان، وعلمتُ أنك لا تقضي إلا على العمد، ولاتعذّب إلا على القصد، صار الأمن سائقاً، والأمل قائداً ... ولو كان هذا ذنباً لكنتَ شريكي فيه، ولو كان تقصيراً لكنت سببي إليه"(٢)، وأسلوب الجاحظ في السرد والحوار هو ما تمثّله ابن زيدون في رسالته الهزلية؛ حيث يقول:"واستوليت على محاسن الخلال، حتى خلت أن يوسف -عليه السلام- حاسنك فغضضت منه، وأن امرأة العزيز رأتك فسلت عنه، وأن قارون أصاب بعض ما كنزت، والنَّطِفَ عثر على فضل ما ركزت، وكسرى حمل غاشيتك، وقيصر رعى ماشيتك، والإسكندر قتل دارا في طاعتك، وأزدشير جاهد ملوك الطوائف لخروجهم عن جماعتك"(٣).

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، مرجع سابق(١٥٥/١).

(٢) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة التربيع والتدوير (٣/٧٤-٧٥).

(٣) سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، مرجع سابق ص ٣.

ومن أوجه التأثر بأسلوب الجاحظ، الاتكاء على المخزون الفكري والأدبي والديني، ناقلاً هذا المخزون من حقل دلالي إلى حقل دلالي آخر؛ ائتلافاً واختلافاً، مدعماً إثارة المتلقي بالحجاج العقلي الذي استخدمه سبيلاً لوصول رسائله إلى مقاصدها، ويعتمد في ذلك على دمج النص الغائب في النص الحاضر، فيبدو أنه جزء منه، وليس دخيلاً عليه، فقد سار على طريقة الجاحظ من بيت شعر إلى آية كريمة، إلى حديث نبوي شريف، أو مثل مشهور، قال الجاحظ:"فأنت يا عمِّ حين تصلح ما أفسده الدهر، وتسترجع ما أخذته الأيام، لكما قال الشاعر:

عّجُوزٌ تُرّجِّــي أَن تَكُونَ فَتِيــــةً ... وَقَد لَحِبَ الجنبـانِ وَاحدَودَبَ الظَّهرُ

تَدُسُّ إِلَى العَطَّـــارِ سِلعَةَ أَهلِــهَا ... وَلَن يُصلِحَ العَطَّـارُ مَا أَفسَدَ الدَّهــرُ[1]

وهذا الأسلوب هو واحد من أساليب التضمين التي استعملها ابن زيدون في رسالته، متمثلاً أسلوب الجاحظ، وإن اختلفت الشواهد تبعاً لمقاصد كلٍّ منهما في رسالته، إلا أن ابن زيدون لا يلتزم التقديم لشواهده بما يشعر بمجيئها، وهي كثرة غالبة على أسلوب الجاحظ الذي كاد أن يقف استشهاده عليها، فكلّ ما يضمنه الجاحظ فإنه ينسبه إلى قائله ويثبته له.

وعلى الرغم من أن ابن زيدون حاكى أسلوب الجاحظ واقتفى أثره، إلا أنه زاد عليه بتلك الطريقة"التي تمدّهّ بالانسيابية، والإطالة، والتباعد بين الجمل، وتمنحه أصباغاً نادرة، ومفاجآت مستملحة...فيطوّع آيات التنزيل الحكيم، وما أسعفته به ذاكرته من المثال والحكم، وحلّ الأبيات الشعرية، ويصبُّها جميعاً في قوالب عباراته، وتتصل اتصالاً وثيقاً بقوله...كما أن طبيعة الأشعار أو النوادر التي يتمثّل بها (الجاحظ) من حيث فحشها أو الابتعاد عن الفحش، لم تقف حائلاً أمامه في الاستشهاد بها، أو التحرُّج من إيرادها في كتاباته، وهو أمر تنكّب عنه ابن زيدون، فلا نلحظ في نثره فُحشاً مباشراً وواضحاً"[2].

ومن أوجه التأثر بأسلوب الجاحظ اعتماد ابن زيدون على تناوب حروف الجر في توليد الإيقاع في رسائله، وهو ما اشتهر به أسلوب الجاحظ، مثل قوله في رسالته الهزلية: "ولا شك

---

(١) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة التربيع والتدوير (٣/٦٦).

(٢) أدباء العرب/ بطرس البستاني، دار مارون عبود–بيروت ط ١٩٧٩م، (٢/٢٨٠).

أنها قلتك إذ لم تضِنّ بك، وملتك إذ لم تَغَرْ عليك، فإنها أعذرت في السفارة لك، وما قصّرت في النيابة عنك...قاطعة أنك انفردت بالجمال، واستأثرت بالكمال، واستعليت في مراتب الجلال، واستوليت على مراتب الخلال"(١).

كما تميزت الرسالة الهزلية لابن زيدون في أنها تبدو أكثر قرباً إلى الشعر منها إلى النثر، وهو ما تنبَّه له معاصروه، حيث أورد ابن بسام خبراً على لسان أحد معاصري ابن زيدون الذين بهرتهم رسائله، يقول:"كانت تأتي من إشبيلية كتب هي بالمنظوم أشبه منها بالمنثور"(٢)، وبذلك فهو متأثر أسلوبياً بالأسلوب الشعري لكونه أديباً جمع بين الشعر والنثر "وهذا النمط جميل، يدلُّ على معرفة الكاتب بأسرار الشعر البليغ"(٣) فقصر العبارة، وحسن تقسيمها، وجودة صياغتها، وحسن نظمها، والسجع الذي جاء دون طلب أو استدعاء، تؤدي إيقاعاً يتماس مع الإيقاع الشعري، وينزاح بلغتها النثرية إلى اللغة الشعرية، ولا غرابة في ذلك لأن"النثر إذا أخذ خصائص الشعر أصبح أقدر منه في الوصف؛ لخلوّه من قيد الوزن والقافية"(٤)، ويمكن تلخيص الفروق بين الرسالتين في الجدول التالي:

رسالة التربيع والتدوير للجاحظ	الرسالة الهزلية لابن زيدون
رسالة طويلة	رسالة قصيرة (بضع صفحات)
رسالة ساخرة	لايتوفر فيها عنصر السخرية
تساؤلات وجهها الجاحظ لابن عبدالوهاب	ابن زيدون جعلها جوابا على لسان ولادة
لم يلتزم الترتيب الزمني في الاستشهاد بالشعر	استشهد بالشعر في رسالته مراعياً الترتيب الزمني
كل ما يضمنه الجاحظ من أقوال ينسبه إلى قائله ويثبته له	لايلتزم التقديم لشواهده بما يشعر بمجيئها

---

(١) سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، مرجع سابق ص ٤.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مرجع سابق (٣٣٧/١).

(٣) النثر الفني في القرن الرابع، مرجع سابق، (١٢٩/١).

(٤) نفسه (١٣٠/١).

رسالة التربيع والتدوير للجاحظ	الرسالة الهزلية لابن زيدون
يلتزم الجاحظ الأسلوب المرسل الخالي من السجع	التزم السجع واقتربت لغته النثرية من اللغة الشعرية، لكونه شاعراً

ويمكن القول مما سبق أن تلقي ابن زيدون لرسالة التربيع والتدوير للجاحظ كان تلقياً فاعلاً، وهو يمثل نموذج التلقي الإيجابي المنتج، وكان ثمرة هذا التلقي (الرسالة الهزلية) التي تعكس ثقافة واسعة يتمتع بها صاحبها، وقد استطاع أن يصبها في رسالة حملت مقاصد شخصية وفنية معاً.

الفصل الثَّانِي

التَّلَقِي العَرَبِي الحَدِيث لِرِسَالَةِ التَّرْبِيعِ وَالتَّدوِيرِ

إن أي تلقٍ من التلقيات ينظر إليه بوصفه شكلاً من أشكال الفهم والإدراك المحتملين للخطاب، ومادام الأمر يتعلق بتحقق محتمل فإن المجال يظل مفتوحاً لتحققات أخرى عديدة، هذه التحققات لاتتم إلا بالتركيز على جوانب معينة في الخطاب، وأما بقية الوجوه الأخرى فتظل متوارية في خلفية الوعي إلى أن تبرز في مقدمته، حين يتاح المجال لتلقٍ آخر لتسليط الضوء عليها.

وإذا كان التلقي العربي القديم لرسالة التربيع والتدوير قد تمثَّل في الأعمال الأدبية التي أنجزت على غرار هذه الرسالة، وقامت بمحاكاتها في منهجها وأسلوبها وغرضها، فإن التلقي العربي الحديث لهذه الرسالة قد نحى منحىً آخر؛ إذ تمثل في التحقيقات المختلفة التي تناولت هذه الرسالة، رغبة في إخراجها إلى المتلقي في أفضل صورة كان يأملها المرسل، كما تمثل في المؤلفات المختلفة التي تناولتها عرضاً ونقداً، سواء أكانت هذه المؤلفات قد أفردت لهذه الرسالة في دراسات خاصة، أم بصورة عامة في إطار التأريخ للفن الأدبي النثري وتطوره، أو للشخصية الأدبية لمؤلفها وآثاره.

وعليه يتناول هذا الفصل التلقي العربي الحديث لهذه الرسالة وذلك ضمن المبحثين التاليين:

المبحث الأول: رسالة التربيع والتدوير وأفق انتظار التحقيق

المبحث الثاني: رسالة التربيع والتدوير وأفق انتظار التأليف

المبحث الأول
رسالة التربيع والتدوير وأفق انتظار التحقيق

حظيت رسالة التربيع والتدوير باهتمام كبير من المحققين سواء أكانوا من أبناء العربية أم من غيرهم من المهتمين بالتراث كالمستشرقين، وقد طبعت الرسالة كاملة لأول مرة سنة ١٩٠٣م في ليدن بعناية (فان فلوتن)، وتبعه محمد الساسي فنشرها ضمن (مجموع رسائل الجاحظ) سنة ١٩٠٧م، ثم السندوبي في (رسائل الجاحظ) سنة ١٩٣٣م، ثم نشرها شارل بِلّات محققة في دمشق سنة ١٩٥٥م، ثم نشرها عبد السلام هارون ضمن مجموع رسائل الجاحظ (القاهرة ١٩٧٩م)، وقد ضمَّها مؤخراً علي أبو ملحم إلى مجموعته في طبعتها الجديدة (بيروت ١٩٨٧م).

وعليه يتناول هذا المبحث التحقيقات المختلفة لهذه الرسالة؛ لتبين مختلف آفاق الانتظار التي راودت أذهان محققيها، وذلك من خلال ثلاثة محاور: التعريف بالتحقيق، والتحقيقات المستقلة لرسالة(التربيع والتدوير)، والتحقيقات التي أدرجتها ضمن مجموع رسائل الجاحظ.

أولاً: التعريف بالتحقيق

التَّحقيق لغة: يدور حول إحكام الشيء وصحته والتيقن والتثبت منه، وعليه يقال: حقَّقت الأمر وأحققته:أي كنت على يقين فيه[١]،وأصل التحقيق من قولهم: حقَّق الرجل القول:صدَّقه، أو قال:هو الحقّ، وأما المدلول الاصطلاحي للتحقيق فيدور حول إخراج الكتاب على أسس صحيحة محكمة من التحقيق العلمي، في عنوانه واسم مؤلفه ونسبته إليه، وتحريره من التصحيف والتحريف، والخطأ والنقص والزيادة، أو إخراجه بصورة مطابقة لأصل المؤلف أو الأصل الصحيح الموثوق إذا فقدت نسخة المؤلف[٢]، فيطلب في النص المحقق صدق مطابقته وضعه عليه صاحبه من غير تحريف أو تصحيف.

---

(١) ينظر:لسان العرب مادة (حقق).

(٢) ينظر: تحقيق النصوص ونشرها/ عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة ط ١٩٨٨م.

وكان التحقيق في زمن النشأة يدور حول التثبت من الراوي والرواية، من حيث الصدق والأمانة، وكانت وسائلهم لا تتعدى امتحان الرواية لفظاً ومعنى وإعراباً، وامتحان الرواية خلقاً وديناً وحفظاً وأمانة وفصاحة[١]، وكان الجاحظ يسمي العالم المحقق محقًّاً، وذلك في قوله "إنّه لم يخل زمن من الأزمان فيما مضى من القرون الذاهبة إلا وفيه علماء محقّون، قد قرءوا كتب من تقدمهم، ودارسوا أهلها، ومارسوا الموافقين لهم، وعانُوا المخالفين عليهم، فمخضوا الحكمة وعجموا عيدانها، ووقفوا على حدود العلوم، فحفظوا الأمهات والأصول"[٢].

وإذا كان التثبت من الرواية أهم ما كان ينظر فيه المحقق القديم، فإنَّ المحقق في العصر الحديث لا يكتفي بذلك، إذ أصبح عليه -كما يذكر الدكتور عوض القوزي- عبء امتحان الرواية التي تصل إليه في شكلها المخطوط، فمقارنتها بمثيلاتها، ثم محاولة تقليب بعض وجوهها، وإخضاعها للمناقشة والتفسير والنقد، وتطبيق أحكام الرفض والقبول والإنكار عليها، ثم النظر في القيمة العلمية لتلك المرويات والموروثات، وتفسير المعاني والألفاظ التي تقربها إلى الناشئة، والأخذ بمناهج البحث الحديثة ووسائله[٣]؛ لتقريب النص من المتلقي، فأصبح عليه "واجب النقد والرفض والقبول، كما أنّ عليه حق الانتقاء والتوضيح والتعليق، بالإضافة إلى تحليه بصفات تتعلق بالقدرة العلمية والفكرية، والدراية بالفنون الموروثة، والعلوم اللصيقة بها والرديفة، كما أن عليه التحلي بالصبر، وسعة الاطلاع، وقوة الذاكرة، فتحقيق النصوص يحتاج إلى مصابرة، وإلى يقظة علمية وسخاء، لا يضنّ على الكلمة الواحدة بيوم واحد أو أيام معدودات"[٤]، فعملية التحقيق ليست مطلباً سهلاً، ولكنها عملية شاقة، تتطلب وقتاً طويلاً، وجهداً شاقاً، في إخراج الكتاب في أفضل صورة أرادها مؤلفه.

---

(١) ينظر: الجهود المبعثرة في خدمة التراث/عوض القوزي "بحث مقدَّم إلى مؤتمر كلية دار العلوم-القاهرة ٢٠٠٣م"، ص ٣.

(٢) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة فصل ما بين العداوة والحسد (٣٣٨/١).

(٣) ينظر: الجهود المبعثرة في خدمة التراث، مرجع سابق ص ٣.

(٤) ينظر: قطوف أدبية حول تحقيق التراث/ عبدالسلام هارون، مكتبة السنة- القاهرة ط ١٩٨٨م، ص ٢٨.

ثانياً: التحقيقات المستقلة لرسالة التربيع والتدوير

يقصد بالتحقيقات المستقلة تلك التي صدرت من خلالها رسالة (التربيع والتدوير) في كتاب مستقل عن غيرها من رسائل الجاحظ الأخرى، أو عن ما سواها من رسائل تحاكي منهجها وأسلوبها في الأدب العربي القديم، وهذه التحقيقات تشمل: تحقيق الدكتور شارل بِلَّات (١٩٥٥م) ، وتحقيق الدكتور فوزي عطوي (١٩٦٩م).

١. تحقيق شارل بِلَّات لرسالة التربيع والتدوير:

من مشاهير المستشرقين الفرنسيين (شارل بِلاَّت Charles Pellat)،(وحرف التاء في لقبه يُكتب ولا يُنطق في اللغتين)، ولد سنة ١٩١٤م، وقد تلقَّى دروسه في ثانوية ليوطي بالدار البيضاء، ثم عُيِّن أستاذاً بثانوية مرَّاكِش سنة ١٩٣٤م، وبعد إتمام دراسته العليا قضى سنين طويلة في الجيش، وسمِّي بعد أن وضعت الحرب العالمية أوزارها أستاذاً بثانوية لويس لوكران بباريس، ثم بالمدرسة الوطنية للغات الشرقية الحية، وأخيراً بالسوربون سنة ١٩٥٦م[١].

وقد أجاد العربية ودرَّسها لكثير من العرب وغيرهم، وكان شديد الولَع بالجاحظ وبأدبه، إلى درجة أنه كان يلقِّب نفسَه بـ(صديق الجاحظ)، وكان عنوان أطروحته (البيئة البصرية وتكوين الجاحظ)، وقد نقل إلى الفرنسية كتاب (البخلاء)، ونشر مقالات عديدة كلها عن أدب الجاحظ، كما نشر بعض نصوصه ونقلها إلى الفرنسية[٢].

ومن بين ما قام به نحو الجاحظ تحقيقه لرسالة (التربيع والتدوير)، وقد كتب على غلافه من الجهة اليمنى:(المعهدالفرنسي للدراسات العربية بدمشق، كتاب التربيع والتدوير للجاحظ، عُنِيَ بنشره وتحقيقه، شارل بِلاَّت أستاذ بمدرسة اللغات الشرقية الحية بباريس، دمشق ١٩٥٥م)، وكتب على غلافه من الجهة اليسرى نفس المعلومات باللغة الفرنسية، وهذا التحقيق موجَّه إلى من يجيدها؛ لأن التقديم والدراسة والتعليقات، والتعريف بالكتاب وبصاحبه مع فهارس، والمعجم اللغوي الموضوع لشرح بعض الألفاظ التي تحتاج للشرح، كل ذلك موضوع في

---

(١) تقديم الدكتور محمد عزيز الجبائي لكتاب أصالة الجاحظ ص ٧.

(٢) نفسه.

الجهة اليسرى باللغة الفرنسية وتقع في ١٢٨ صفحة، وأما النص العربي للكتاب فيقع في مائة صفحة مذيلة بتعليقات المحقق.

وقد ظهرت أولى طبعات (التربيع والتدوير) عن طريق مطبعة الجمهور سنة ١٩١٦م، وبعد حوالي تسع وثلاثين سنة أصدر شارل بِلاَّت تحقيقه للرسالة سنة ١٩٥٥م، وهو يقول:"إن الأجيال المتتالية والطبقات المتتابعة لم تكترث بكتيِّب للجاحظ هو عندي أعظم آثاره أهمية وأعجبها نفاسة، ألا وهو التربيع والتدوير الذي ظلَّ شيئاً منسيّاً إلى أن نشره (van vloten) مستنداً إلى مخطوطة وحيدة، ويجدر بي أن ألاحظ هنا إلى أن مخطوطات الجاحظ قليلة العدد، فيدل ذلك على قلة الاهتمام والاكتراث بمؤلفاته في القرون الوسطى، فظلَّ التربيع والتدوير شيئاً منسياً إلى أواخر القرن الماضي، ثم ظلَّ لغزاً من الألغاز إلى أن بلغت مرادي منه بعد جهدٍ طويلٍ وكدٍّ لايتوهمه إلا القارىء"(١)، فهو يعجب من طول إهمال الناس لهذه الرسالة على أهميتها ونفاستها وإعجابه الكبير بها من جهة، كما يشير إلى صعوبة تحقيق هذه الرسالة من جهة أخرى.

كما يظهر إعجاب الدكتور شارل بِلَّات برسالة (التربيع والتدوير) في أماكن مختلفة من كتابه كقوله:"هو تحفة لم يقدِّرها المتقدمون ولا المتأخرون حقَّ التقدير"(٢)، وقوله:"فلو كان الجاحظ لم يخلِّف لنا إلا هذا الكتيِّب لاستحقَّ امتنان العرب وإعجاب المستعربين"(٣)، فتكفي رسالة (التربيع والتدوير) شاهداً يثبت أصالة الجاحظ وتفرده عند الدكتور بِلَّات، وهو يبيِّن أن غرض الجاحظ من هذه الرسالة أمران:

الأول: تبرير الهزل: ويلاحظ ذلك من كثرة الفقرات والنصوص التي يذكر الجاحظ فيها الجد والهزل والبكاء والضحك، وهذا الإلحاح في حقيقته أمر ضروري لاعتقاد العرب-في ذلك الوقت- أن الهزل مكروه لعدم ملاءمته للحلم والوقار، فحاول الجاحظ أن يبرره قائلاً:"إن الجد في غير موضوعه مذموم، كما أن الهزل في موضعه محمود، فيذهب إلى أن الجد الدائم متعب

---

(١) أصالة الجاحظ/ شارل بلات، دار الكتاب الدار البيضاء- المغرب د. ت، ص ٩.

(٢) المرجع السابق ص ٢٣.

(٣) نفسه.

ممل، ويرى في الهزل راحة وفي المزاح جماماً"[١]، والصفة التي تميز هذه الرسالة في جمعها بين الجد والهزل يجعلها تتقاطع مع كتابات موليير Moliere لأنها تثير الضحك والبكاء:"لأننا نضحك مما فيه من دقة الملاحظات، ثم إننا إن تأملنا المسائل التي يطرحها المؤلف أجهشنا بالبكاء لعجزنا عن الجواب عليها، وعدم اكتراث العرب بأهميتها وخطورتها"[٢].

والثاني: لفت نظر المتلقي إلى التمييز بين المهم والهامشي في هذه الثقافة؛ وذلك لأن الجاحظ يسأل أحمد بن عبدالوهاب أسئلة عويصة تتعلق بالظواهر الطبيعية، والتاريخ القديم، والأساطير التي يتناقلها الرواة فتصير حقائق، وبعد أن يطرح هذه المسائل على بساط البحث، ويحث على حلِّها حلاً عقلياً لايخالف معطيات القرآن والسنة، لايقترح حلولاً أو إجابات "فنفهم أن مراده إلفات أنظار العرب إلى عناصر الثقافة فقط، وإغراؤهم على إعادة النظر إلى ما يجوز أن يحفظ، وما ينبغي أن يترك"[٣]، فالجاحظ في تصور بِلَّات يدعو إلى إعمال العقل، وعدم الأخذ بالحلول التقليدية الجامدة.

٢.تحقيق الدكتور فوزي عطوي لرسالة التربيع والتدوير:

الدكتور فوزي خليل عطوي شاعر أديب مؤلِّف، وأكاديمي باحث محقق، ومعرِّب تراثي مجدد، عمل أستاذاً للدراسات العليا في كلية الحقوق والشريعة في بيروت، وعميداً في الجامعة اللبنانية، كما عمل مستشاراً لوزارة الثقافة، وله ديوان شعري مطبوع يعرف ب(ديوان فوزي عطوي)[٤].

ولقد أصدر الدكتور فوزي عطوي لرسالة (التربيع والتدوير) تحقيقاً مستقلاً صدر عن الشركة اللبنانية للكتاب-بيروت ط١٩٦٩م، اعتمد فيه على تحقيق الدكتور شارل بلا؛ مع تقديم موجز لها.

---

(١) **أصالة الجاحظ، مرجع سابق ص ٢٣.**

(٢) **نفسه.**

(٣) **نفسه.**

(٤) **مقابلة مع الأديب فوزي عطوي / زينب حمود، جريدة الأنوار ٦/١٢/٢٠٠٦م.**

ثانياً: التحقيقات التي تدرج رسالة(التربيع والتدوير)ضمن مجموع رسائل الجاحظ

ويقصد بهذه التحقيقات تلك التي تضم رسالة (التربيع والتدوير) إلى مجموع رسائل الجاحظ فلا تفردها بشكل مستقل، وهذه التحقيقات متعددة، تشمل: تحقيق الأستاذ الساسي المغربي، وتحقيق الأستاذ حسن السندوبي، وتحقيق الدكتور عبدالسلام هارون، وتحقيق الدكتور علي أبو ملحم.

١.تحقيق الأستاذ الساسي المغربي لرسالة التربيع والتدوير:

الأستاذ الساسي المغربي هو الحاج محمد أفندي ساسي المغربي التونسي الأديب الفاضل، واللوذعي اللبيب، التاجر بالفحامين بمصر[١]، طبع رسائل الجاحظ على نفقته وعنايته عن مطبعة التقدم بشارع محمد علي بمصر سنة ١٩٠٧م.

ويفتتح الأستاذ الساسي المغربي تحقيقه لمجموع رسائل الجاحظ بمقدمة شديدة الإيجاز يقول فيها:"الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد فهذه رسائل العلامة أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الكناني البصري رحمه الله تعالى"[٢]، ويخلو هذا التحقيق من الشروح والحواشي، فيما عدا شرح بسيط لبعض المفردات، فكأن مقصد صاحبه وعنايته في التحقيق متَّجهة أساساً نحو إخراج الكتاب للمتلقي، ونقله من المخطوط إلى المطبوع، وهذا التحقيق من أوائل التحقيقات التي أظهرت هذه الرسالة المهمة للمتلقين، وتشغل الرسالة من المجموع حوالي خمس وستون صفحة من ص ٨٢ إلى ص ١٤٧.

---

(١) مجموع رسائل الجاحظ/الجاحظ، طبع على نفقة الحاج محمد أفندي ساسي المغربي، مطبعة التقدم بشارع محمد علي بمصر ط١٩٠٧م، ص ١٩٠.

(٢) المرجع السابق ص ٢.

٢. تحقيق الأستاذ حسن السندوبي لرسالة التربيع والتدوير:

الأستاذ حسن السندوبي هو حسن بن أحمد بن محمد السندوبي(١)، مؤلف كتاب(أعيان البيان)، و(الشعراء الثلاثة)، و(أدب الجاحظ)، و(ديوان امرىء القيس)، وشارح كتاب(البيان والتبيين)، و(المفضليات)، و(المقابسات)(٢)، تمرّس طويلاً بأدب الجاحظ، وعكف عليه، كما يقول الدكتور عبدالسلام هارون:"وفي الحق أن الأستاذ السندوبي قد دَرَبَ بأدب الجاحظ، ولُقِّن كثيراً منه، وأنه أمضى في ذلك سنين طويلة، أفاد فيها خبرة وعلماً، واكتسب فضلاً ومعرفة"(٣).

ويظهر تأثره بالجاحظ في أسلوبه، ولإعجابه به ألَّف كتابه(أدب الجاحظ) الذي يرى أنه حق من حقوقه التي عاهد نفسه على الوفاء بها، يقول:"فرأيت حقاً عليَّ –وللجاحظ عندي حقوق– أن أفرد له كتاباً خاصاً أبسط القول فيه، وأتناول كل ناحية من نواحيه، وأبيِّن ما له وما عليه، وأوضح مسائله، وأحل مشاكله، وأدفع عنه غوائل خصومه، وأحق من قولهم فيه الحق وأبطل الباطل، وأفصِّل منهجه في الأدب، كما أعرِّف منهجه في الاعتزال، ومسلكه في العلم والفلسفة، وأطلق القلم في وصف خصائصه ومميزاته، ولا أزال أتتبع حياته حتى النهاية"(٤).

ويرى الأستاذ السندوبي أن هذا العمل وحده لايفي بحق الجاحظ؛ لذلك عمد إلى طائفة من رسائله لتحقيقها ونشرها:"على أنه لم يقف بي الأمر من ذلك عند هذا الحد، بل رأيت اختيار طائفة ممتازة من رسائله ومقالاته، وآرائه ومروياته، المنبثة في مؤلفاته المنشورة بالطبع، أو في مصنفات غيره مما هو من شأنه ومما يدور حوله...وكان من حسن معونة الله وجميل رعايته، أن وفقني إلى العثور على طائفة صالحة من آثاره التي لم يسبق لها عهد بالنشر والذيوع بالطبع، فأعملت فيها العقل والقلم، مصحِّحاً فاسدها، مقوِّماً معوجَّها، محرِّراً ما شاع

(١) ينظر: أدب الجاحظ، مرجع سابق ص ٢٠٩.

(٢) نفسه، صفحة الغلاف.

(٣) قطوف أدبية حول تحقيق التراث، مرجع سابق ص ٤٥١.

(٤) أدب الجاحظ، مرجع سابق ص ٥.

فيها من تصحيف النساخ، وتحريف المساخ"[١]، فهو يشير إلى ميزتين يتميز بهما تحقيقه لرسائل الجاحظ، الأولى: أنها رسائل جديدة لم تنشر من قبل، والثانية: أن غايته من تحقيق هذه الرسائل هو الاختيار والجمع والنشر، ومن ثمَّ فسيخلو تحقيقه من الهوامش التي تشرح الغريب، أو تقابل بين النسخ المختلفة للرسالة، أو تقدم للرسائل بمقدمة ضافية تشرح موضوعاتها.

ومن جملة هذه الرسائل التي حواها كتاب رسائل الجاحظ بتحقيق الأستاذ حسن السندوبي، الصادرة عن المطبعة الرحمانية-مصر ط١٩٣٣م رسالة (التربيع والتدوير)، وقد استغرقت حوالي أربع وخمسون صفحة من المجموع (من ص ١٨٧-٢٤٠)، ويرى الأستاذ السندوبي أن هذه الرسالة من طريف ما امتاز به أدب الجاحظ، وهو "يتندر به على صاحبه أحمد بن عبدالوهاب، ويصف ما هو عليه من دمامة الخَلق وقبح التركيب، ودعواه أنه جميل الصورة ، معتدل الخلق، حسن التركيب، ويعاييه بمائة مسألة يطلب إليه الجواب عنها. وأكثر هذه المسائل من الخرافات والأساطير، ولكنها تملك على النفس مشاعرها لسمو العبارة ودقة المعنى"[٢]، كما أن للأستاذ السندوبي نظرته الخاصة إلى المسائل التي ذكرها الجاحظ في الرسالة؛ إذ يرى أن أكثرها من الخرافات والأساطير، ومن ثم فإن قيمة الرسالة ليست معرفية وإنما جمالية تتمثل في عباراتها السامية، ومعانيها الدقيقة.

٣.تحقيق الدكتور عبدالسلام هارون لرسالة التربيع والتدوير:

الدكتور عبد السلام هارون من كبار العلماء المحققين في العصر الحديث، ظهر نبوغه في مجال التحقيق منذ وقت مبكر ؛ حيث حقق كتاب (متن الغاية والتقريب) للقاضي أبي شجاع الأصفهاني، وهو ابن ستة عشر عاماً، يقول:"ولك أن تتصور مدى فرحة طالب صغير بظهور اسمه على كتاب مقرر رسمياً على الطلاب في ذلك الوقت المبكر"[٣]، وفي سنة ١٩٤٣م اختاره طه حسين ليكون عضواً بلجنة إحياء تراث أبي العلاء المعري، وقد نال جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي سنة ١٩٨١م، وانتخبه مجلس مجمع اللغة العربية أميناً عاماً له سنة

(١) أدب الجاحظ، مرجع سابق ص ٥-٦.

(٢) نفسه ص ١٢٧.

(٣) قطوف أدبية حول تحقيق التراث، مرجع سابق ص ٩٦.

١٩٨٤م، كما نال جائزة الدولة التقديرية في الآداب قبل وفاته بعام واحد، وتوفي سنة ١٩٨٨م[1].

وكان الدكتور عبدالسلام هارون مولعاً بالجاحظ، وقد ظهر وفاؤه به من خلال مكتبة الجاحظ؛ التي عني فيها بتحقيق وإخراج مؤلفات الجاحظ، وقد أخرج من هذا المكتبة كتاب الحيوان، وكتاب البيان والتبيين، وكتاب العثمانية، وكتاب رسائل الجاحظ، وقد نشر المحقق رسالة (التربيع والتدوير) ضمن رسائل الجاحظ (القاهرة ١٩٧٩م) (ج٣/ص٥٥ حتى ١٠٩)، وهذه الرسالة ليست كاملة وإنما هي نشرة لفصول من الكتاب، تضمنتها مجموعة عبيدالله بن حسان، وقد أولى المحقق نص الرسالة مزيد عنايته فشرح غامضها، وضبط غريبها، وخرَّج شواهدها، وقابل بين نسخها المختلفة، في تحقيقٍ عزَّ نظيره، ولاعجب في ذلك فمحققها هو شيخ المحققين، وقد ذكر المحقِّق أنه اطَّلع على كتاب (الهوامل والشوامل)، وعثر فيه على ردود متعلقة بالرسالة "وقد عثرت على بعض ردود لأحمد بن عبد الوهاب فيما يتعلق بالرسالة، وذلك في الهوامل والشوامل لأبي حيان التوحيدي ومسكويه، في الصفحات ٣٢٠، ٣٢٢، ٣٢٧"[2].

٤.تحقيق الدكتور علي أبو ملحم لرسالة التربيع والتدوير:

الدكتور علي أبو ملحم أستاذ الفلسفة العربية بالجامعة الأمريكية ببيروت، من الأساتذة المهتمين بفلسفة الجاحظ وأدبه، له كتاب (المناحي الفلسفية عند الجاحظ)، وقد حقق كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ، كما حقَّق رسائل الجاحظ (الرسائل الأدبية، الرسائل الكلامية، الرسائل السياسية).

وقد نشر الدكتور علي أبو ملحم رسالة (التربيع والتدوير) للجاحظ ضمن رسائل الجاحظ، الرسائل الأدبية الرسالة رقم (٢١)، وقد استغرقت الرسالة حوالي أربع وستون صفحة (من ص٤٣١ إلى ص٤٩٥)، ويقتصر عمل الدكتور علي أبو ملحم في تحقيق رسائل الجاحظ

---

(١)المجمعيون في خمسين عاماً/ محمد مهدي علام، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية–القاهرة ط١٩٨٦م، ص ١٦٣.

(٢) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة التربيع والتدوير (٣/٥٥).

على التقديم والتبويب والشرح وليس التحقيق، يقول:"بقي أن نقول إننا لم نحقق هذه الرسائل؛ لأنها حقِّقت ونشرت مرات عدة...ولكنا أنجزنا ثلاث مهام أساسية كانت الرسائل بحاجة إليها: المهمة الأولى هي كتابة مقدمة تحليلية لها تبيِّن محتوياتها وقيمتها، والثانية تصنيف الرسائل وتبويبها على أساس موضوعاتها، ووضع عناوين فرعية لفقرها تسهِّل تناولها وتوضِّح مطاليبها، والثالثة شرح الرسائل وإيضاح الآراء والأفكار المنطوية عليها"[١].

وقد اعتمد في إخراج هذه الرسالة على طبعة الأستاذ حسن السندوبي لرسائل الجاحظ، يقول:"واعتمدنا على طبعة حسن السندوبي، الصادرة بمصر عن المطبعة الرحمانية سنة ١٩٣٣م، في رسالة واحدة هي : التربيع والتدوير، لأنها أكمل من طبعة هارون"[٢]، وفي كشاف آثار الجاحظ يشير إلى أن زمن تأليف الرسالة من ٢٢٧-٢٣٠هـ[٣]، كما يذكر أن الرسالة طبعت على هامش كتاب الكامل للمبرد (١/ ٤٠-٩٧)[٤].

ورسالة (التربيع والتدوير) في تصوره تمثل نموذج المعرفة الجاحظية أصدق تمثيل؛ حيث "توخَّى منها "أن تكون فهرساً للمسائل التي عالجها في كتبه، وشاهداً على سعة ثقافته وعمقها وشمولها، ودعوة سافرة لقراءة تلك الكتب التي لاغنى عنها لكل مثقف أو طالب علم، وترويجاً للاعتزال"[٥]، كما يرى أن هذه الرسالة "نموذج لأدب الجاحظ تمثلت فيه خصائصه الفنية خير تمثيل"[٦]، وهذه الخصائص هي[٧]:

---

(١)رسائل الجاحظ الرسائل الأدبية/الجاحظ، قدَّم لها وبوَّبها وشرحها علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال-بيروت ط ١٩٨٧م، ص ٨-٩.

(٢) رسائل الجاحظ، الرسائل الأدبية، مرجع سابق ص ٩.

(٣) محاولة كشف نتاج الجاحظ ضمن كتاب : رسائل الجاحظ الرسائل الكلامية، قدَّم لها وبوَّبها وشرحها علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال- بيروت ط ١٩٨٧م، ص ٦٠.

(٤) نفسه.

(٥) رسائل الجاحظ، الرسائل الأدبية، مرجع سابق ص ٨٢.

(٦) نفسه ص ٨٣.

(٧) ينظر: نفسه ص ٨٣-٨٤.

١.الاستطراد: الذي ينقله من موضوع إلى آخر، ثم يعود منه ثانية إلى الموضوع الأول، فقد أعاد الكلام مراراً في الجد والمزاح، والجن والسحر، والموضوعات التاريخية، وبشاعة جسم أحمد بن عبدالوهاب.

٢.مزج الجد بالهزل: فقد احتجَّ لهذا الأسلوب بقوله إن لكل منهما فوائد، وقد أراد من المزج بينهما طرد السآمة عن نفس القراء، وخصَّص لبحث هذا الموضوع جزءاً من الرسالة.

٣.السياق الجدلي الرائع: فهو يورد الفكرة ونقيضها، ويحتجُّ لهذه كما يحتج لتلك، ويستقصي للشيء وضده، وكل ذلك انعكاس لغلبة علم الكلام عليه.

٤.العبارة المقطعة تقطيعاً متوازناً: حيث تنطوي على ترادف لفظي ومعنوي، وهي إن دلَّت على شيء فعلى ثروة لغوية هائلة، تمكِّنه من التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة، وألفاظ متقاربة أو متضادة.

ويلاحظ أن هذه التلقيات المتعددة للتحقيقات المختلفة للرسالة تصب في إطار التلقي الإيجابي؛ ذلك أنها تنطلق من مبدأ إخراج نص رسالة (التربيع والتدوير) إلى النور، ونقله من حيز المخطوط إلى حيز المطبوع من جهة، كما تقوم بإيلاء الصحة والدقة ومزيد العناية بالنص المحقق من جهة أخرى، ابتداء من الأستاذ الساسي المغربي الذي أتاح أول ظهور لهذه الرسالة للمتلقين سنة ١٩٠٧م، وحتى ظهورها في أوفى صفة محققة لها على يد الدكتور عبدالسلام هارون من جهة أخرى.

المبحث الثاني

رسالة التربيع والتدوير وأفق انتظار التأليف

يسعى هذا المبحث إلى إعادة بناء مفهوم رسالة التربيع والتدوير تاريخياً؛ أي على نحو ما شكّلها وعي المتلقين الذين تعاقبوا على تلقي هذه الرسالة والحكم عليها ، فلم تتوقف هذه الرسالة عن إثارة الأسئلة المتجددة بتجدد الآفاق.

وعلى الرغم من تباين استراتيجيات التلقي، ومناهج التحليل، ومعايير الحكم، فإنه يمكن من خلال هذا التواصل التاريخي الطويل بين المتلقين وهذه الرسالة تبين جملة من السمات والمكوّنات التي شكلت نسيج كتابة نثرية رسائلية استطاعت أن تنافس الشعر، وأن تستأثر بنظر المتلقين الذين أسهموا بشكلٍ من الأشكال في وصفها،وتقري بواعثها، وغاياتها، وأسلوبها.

وعليه فإن رسالة (التربيع والتدوير) تقدِّم من الإجابات بقدر ما تتلقى من أسئلة، وستظل هذه الرسالة تنجلي عن معانٍ وقيم جديدة كلما تواصل معها المتلقون، وتجددت آفاق التلقي، وأسئلة القراءة، وأدوات التحليل، ومعايير التقييم.

فتلقي الأستاذ أحمد أمين(١٩٣٣م)[(١)] لرسالة (التربيع والتدوير) أفضى به إلى وصفها بأنها"أحسن رسائله"[(٢)]على الإطلاق، ذلك أن الجاحظ"استطاع أن يجعل لها موضوعاً علمياً"[(٣)]، وحدَّد فيها ما كان يشغل الناس في عصر الجاحظ من مسائل علمية وعقلية وأدبية

---

(١)أحمد أمين(١٨٨٦-١٩٥٤م): هو أديب ومفكر مصري لقب بصاحب فجر الإسلام وضحاه وفجره، كان من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق، ومجمع اللغة بالقاهرة، والمجمع العلمي العراقي ببغداد، ومنحته جامعة القاهرة عام ١٩٤٨ لقب دكتور فخري، من أهم أعماله إشرافه على لجنة النشر والتأليف لمدة ثلاثين سنة، وبلغت مقالاته في المجلات العربية ولاسيما مجلتي (الرسالة) و(الثقافة) عشرة مجلدات جمعها في كتابه (فيض الخاطر) في ستة أجزاء،ومن مؤلفاته المطبوعة:(فجر الإسلام)و(ضحى الإسلام)و(ظهر الإسلام)و(النقد الأدبي)(ينظر:الشامل في تراجم الشعراء والأدباء والنقاد، مرجع سابق ص ١٩١-١٩٢).

(٢) ضحى الإسلام/ أحمد أمين، مطبعة السعادة، مكتبة النهضة د.ت (١٢٨/٣-١٢٩).

(٣) المرجع سابق ص ١٢٨-١٢٩.

وفلسفية[١]، فجوانب تفوق هذه الرسالة على رسائل الجاحظ جميعاً هو موضوعها العلمي المحدد، وما اشتملت عليه من مسائل مختلفة، استأثرت باهتمام الناس في عصر الجاحظ، نتيجة ما حصّله من ثقافة موسوعية لاتعرف الحدود والقيود.

ورسالة(التربيع والتدوير) في تلقي الدكتور طه حسين(١٩٣٦م)[٢] تمثل مظهراً من مظاهر تفوق النثر العربي على الشعر في القرن الرابع الهجري، ومن ثم فهي تمثل تفوق الجاحظ على الشعراء العرب في جميع العصور، يقول:"فالجاحظ قد تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناولها الشعراء، وتفوق عليهم وأتى بما لم يوفّق الشعراء في جميع عصورهم أن يؤدوه.ويكفي جداً أن ننظر في رسالة (التربيع والتدوير)، التي يهجو بها الجاحظ أحمد بن عبدالوهاب. فستجدون هذه الرسالة طويلة تبلغ نحو خمسين ومائة صفحة، وهي من أولها إلى آخرها هجاء، وهجاء لم يقصد فيه الجاحظ إلى الجد وإنما إلى الهزل. فحدثوني: أين الشاعر العربي الذي يستطيع أن يبلغ في الهجاء بعض ما بلغه الجاحظ في رسالته هذه؟ وأين القصيدة التي تبلغ في الطول والتفنن ما بلغه الجاحظ؟ ونحن نستطيع أن نقرأ هجاء جرير وهجاء الفرزدق وهجاء الأخطل، فلن نجد فيه شيئاً يصح أن يقاس بهذا الذي نجده في كتاب الجاحظ"[٣]، فكتابة الجاحظ في (التربيع والتدوير) إذا ما قورنت بكل ما كتبه شعراء الهجاء المبرزين (جرير-الفرزدق-الأخطل) تفوقت عليهم، سواء في طول نفس صاحبها، أو فيما جاء به من معانٍ هجائية بديعة قلَّ نظيرها.

---

(١) ضحى الإسلام، مرجع سابق ص ١٢٨-١٢٩.

(٢)طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣م): باحث وناقد وكاتب وأديب مصري كبير،عميد الأدب العربي وأهم المفكرين العرب في القرن العشرين، يعد نموذجاً للكاتب المصري صاحب الإرادة الحديدية، فرغم آفة العمى التي أصابته وهو بعد طفل صغير، إلا أنه تمكن من الوصول إلى أعلى المناصب العلمية والفكرية في بلاده، حصل على الشهادة الجامعية من الجامعة المصرية، ثم دفعه طموحه لإتمام دراساته العليا في باريس، التي حصل منها على شهادة الدكتوراة، وبعد عودته لمصر، أنتج اعمالاً كثيرة قيمة منها: (حديث الأربعاء)و(في الشعر الجاهلي)و(من حديث الشعر والنثر)و(على هامش السيرة)و(مستقبل الثقافة في مصر)(ينظر: الشامل في تراجم الشعراء والأدباء والنقاد، مرجع سابق ص ٢٠٧).

(٣) من حديث الشعر والنثر/ طه حسين، دار المعارف- القاهرة ط١٩٦٥م، ص ٥٦.

كما مثلت (رسالة التربيع والتدوير) كما وصفها أحمد الشايب(١٩٣٩م)[١]:"صورة أوقصة تضحك القارئين، وتعجب المتأدبين على مرِّ العصور"[٢]، ويرجع جانب الإضحاك فيها إلى ما فيها من سخرية، فالجاحظ يتناول صاحبه"فيقلبه بين يديه، ويعبث به قبل أن يقتله، فإذا به شكل غريب، وخلق عجيب، وغرور وحسد، وجهل ولجاجة، مع حسن القامة، وعظم الهامة، وحور العين، وطيب الأحدوثة"[٣]، وأما الجانب الذي يعجب المتأدبين على مر العصور؛ فيرجع إلى أسلوب الجاحظ الذي"يلح فيما يتناول، ويبالغ في سرد النكتة، ويدسُّ السُّمَّ في الدسم"[٤]، فالجاحظ يلح على المعنى حتى يستوفيه شمولاً واستقصاء، ويعطي النكتة حقها فلا يرويها كما هي، وإنما يبالغ في سردها؛ حتى تستكمل بلاغتها، وتحقق غايتها، ويراوح في أسلوبه بين الجد والهزل؛ حتى لايمل المتلقي، ويفاجئه بما يريد أن يكشف عنه؛ لذا فإن هذين الجانبين: الجانب الهزلي، وجانب الأسلوب الأدبي الذي كتبت به هذه الرسالة هما سر خلودها على مر العصور.

والجاحظ في تلقي الدكتور شوقي ضيف(١٩٤٦م)[٥] لرسالة(التربيع والتدوير) إمام فن الهجاء في الأدب العربي بلا منازع؛ حيث فاق كل شاعر وكل ناثر، وأصبح"إمام الهجَّائين في

---

(١) أحمد الشايب (١٨٩٦ – ١٩٧٦م) : أديب وناقد مصري، تخرَّج في مدرسة دار العلوم بالقاهرة عام ١٩١٨م، وبدأ حياته العملية مدرساً بالتعليم العام، ثم انتقل للتدريس بكلية الآداب – جامعة فؤاد الأول – وتدرج في عمله إلى أن أصبح وكيلاً للكلية، ثم شغل منصب أستاذ لكرسي الأدب العربي حتى زمن رحيله، له عدة مؤلفات ودراسات، منها: (الأسلوب، دراسة بلاغية وتحليلية لأصول الأساليب الأدبية)،و(أصول النقد الأدبي)و(تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني الهجري)و(تاريخ النقائض في الشعر العربي) (ينظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين/مؤسسة جامعة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ط ٢٠٠٨م).

(٢) الأسلوب/ أحمد الشايب، مطبعة النهضة– مصر ط١٩٧٦م، ص ١٥٢.

(٣) المرجع السابق ص ١٥٢.

(٤) نفسه.

(٥) شوقي ضيف(١٩١١–٢٠٠٥م): أحمد عبدالسلام ضيف هو أحد أعلام الدراسات الأدبية والنقدية والنحوية في مصر خاصة وفي الوطن العربي عموماً، تتلمذ على يد طه حسين وأحمد أمين، ونال شهادة الدكتوراة في موضوع (الفن ومذاهبه في الأدب العربي) تحت إشراف الدكتور طه حسين عام ١٩٤٣م،

العصر العباسي"[١]؛ حيث بلغ بسخريته بأحمد بن عبدالوهاب "ما لم يبلغه كاتب ولا شاعر في اللغة العربية من سخريته بشخص من الأشخاص"[٢]، ولأن الجاحظ بإزاء فن جديد في الهجاء، فإنه لن يصل إلى ذلك"عن طريق السب والشتم والقذف، وإنما عن طريق ما يسوقه من تهكم وسخرية لاذعة بصاحبه، فإذا هو يحتكم معه إلى نظرية الأوساط اليونانية يستمد منها متناقضاته، كما يحكتم إلى قبحه وما يضفيه عليه هذا الحسن الحادث، ليسخرج كل ما يمكن من مفارقات فيه، وإنه ليستعين على ذلك بضروب من الجدل والاحتجاج والحوار، كما يستعين عليه بضروب من السفسطة والمغالطة والمقابلة بين الحقائق بعضها وبعض، أو المقابلة بينه وبين أشياء أخرى"[٣]، فسخرية الجاحظ لاتعتمد على السباب والشتائم المؤذية وغير المجدية، وإنما تعتمد على وسائل عقلية كالجدل والحوار والحجاج، والسفسطة والمغالطة والمقابلة، وما من ريب في أن الجاحظ-كما يقول الدكتور شوقي ضيف-"بلغ من ذلك كل ما كان يريد من سخرية بصاحبه"[٤].

والجاحظ يعمد إلى تشويه شخص أحمد بن عبدالوهاب من طريقين: تشويه جسمي وتشويه عقلي، وهو في تشويهه لجسمه يتفوق"على أصحاب فن التصوير الساخر (الكاريكاتوري) في العصر الحديث؛ إذ نراهم يشوهون الأجسام بطرق مختلفة، عمادها بعض الحقائق المادية فيها، وإنهم ليتعلقون بهذه الحقائق: يكبِّرونها، ويستمدون منها ما يشاءون من

ونال عدة جوائز رفيعة المستوى تقديراً لنشاطه العلمي، وإسهاماته الجليلة في الثقافة العربية منها:جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام١٩٧٩م، وجائزة الملك فيصل العالمية عام ١٩٨٣م، ومؤلفاته تفوق الأربعين كتاباً، ومن أهم كتبه المنشورة: (الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٤٥م)، و(الفن ومذاهبه في النثر العربي١٩٤٦م)، و(تجديد النحو١٩٨٢م) (ينظر: الشامل في تراجم الشعراء والأدباء والنقاد، مرجع سابق ص ٢٠٥-٢٠٦).

(١) **الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق ص ١٨٨.**

(٢) **نفسه ص ١٨٦.**

(٣) **نفسه.**

(٤) **نفسه ص ١٨٨.**

هزل وسخرية، وكذلك كان الجاحظ في تلك الرسالة هجَّاءً ساخراً يعتمد على جسم أحمد بن عبدالوهاب وما يَسِمه من قصر وتبعج ليستخرج ما يريد من هزله"[١].

كما يعمد إلى تشويه عقله بواسطة ما يعرضه من أسئلة يهزأ به فيها، و""يحاول الجاحظ بهذه الأسئلة وأمثالها أن يقمع مراء أحمد بن عبدالوهاب ويظهر جهله وتمويهه"[٢]، وبذلك "استطاع أن يلعب لعباً واسعاً بما كان من قِصَر مهجوِّه وضيقِ عقله"[٣].

ورسالة(التربيع والتدوير) في تلقي الدكتور طه الحاجري(١٩٦٢م)[٤] "من أقوى رسائل الجاحظ وآثرها بعناية مؤرخي الأدب العربي ومؤرخي العقل الإسلامي جميعاً"[٥]، فخلود هذه الرسالة على مرِّ العصور يرجع في نظر الدكتور الحاجري إلى قوة هذه الرسالة علماً وأسلوباً؛ لذلك فهي جديرة بأن تنال العناية اللائقة من قبل مؤرخي الأدب العربي، ومؤرخي العقل الإسلامي معاً.

ويحدِّد موضوعها فهي تدور حول"ادِّعاء الجمال وتكلفه، وادِّعاء العلم والزهو به، إذ كان ذلك من أخص ما تعنى طبقة الكتاب بإطالة الدعوى فيه"[٦]، وإذا كان الدكتور شوقي ضيف يحدِّد زمن تأليف هذه الرسالة بأنها ألفت بعد كتاب الحيوان لأن "من يتصفح الرسالة يجد أن كثيراً مما عرض له الجاحظ فيها ذكره في حيوانه، ولعلَّ هذا ما يدل أنها أُلِّفت بعد كتاب الحيوان: أي في أوقات مرضه وعلته، ويشهد لذلك أننا نجده يُنحِي على أحمد بن عبدالوهاب

---

(١) **الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق ص ١٧٩.**

(٢) **نفسه ص ١٨٨.**

(٣) **نفسه.**

(٤) **محمد طه الحاجري: أديب وناقد مصري كبير، تلقَّى تعليمه الأولي بالصعيد الأدنى، ثم انتقل إلى القاهرة حيث أتمَّ تعليمه الجامعي وعيِّن مدرساً بها، وانتقل للتدريس بعد ذلك بجامعة الإسكندرية، وتتلمذ على الدكتور طه حسين، وهو عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة، له دراسات ومؤلفات متعددة مطبوعة توزعت اهتماماتها بين الجاحظ والأدب الأندلسي والمغربي، منها:(ابن خلدون بين حياة العلم ودنيا السياسة)و(دراسات مصورة من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي)،و(ابن شرف القيرواني)،و(ابن حزم صورة أندلسية)، و(الجاحظ حياته وآثاره)، و(مجموع رسائل الجاحظ(تحقيق)).**

(٥) **الجاحظ حياته وآثاره، مرجع سابق ص ٢٨٣.**

(٦) **نفسه ص ٢٨٢.**

باللائمة على ما يدعيه من علم بالحيوان وأنه يعرف في الخفاش سبعين أعجوبة، وأيضاً فقد تحدَّث فيها عن ابن الزيات الذي قدَّم له الرسالة بصيغة الماضي، مما يدل على أن عهده قد انقضى حين كتابة هذه الرسالة"[١]، فإن الدكتور طه الحاجري يزيد زمن الرسالة تحديداً ؛ حيث يرى أنها أُلِّفت سنة ٢٣١هـ، كما يحدِّد بواعث كتابة الرسالة وهي[٢]:

١.الجفوة التي حدثت بين الجاحظ ومحمد بن عبد الملك الزيات، والتي كان من أهم أسبابها ذلك المزاج الحاد الذي اتصف به ابن الزيات، والذي من لوازمه الملالة والاستطراف في اتخاذ الأصدقاء، فكتب له الجاحظ عدة رسائل يستعطفه بها، ومنها رسالة (الجد والهزل)، ولما يئس منه الجاحظ ترك سامراء وانصرف إلى البصرة يسترجع فيها أيامه الأولى، ويضع رسالته المغرقة في السخرية والعبث، وهي رسالة (التربيع والتدوير).

٢.الصلة التي كانت بين أحمد بن عبدالوهاب ومحمد بن عبدالملك الزيات في أثناء تلك الجفوة، والتي عبَّر عنها بـ(الاستطراف)، وعرَّض بها في رسالته إلى ابن الزيات، في قوله:"وأنا أقول كما قال أخو ثقيف: مودة الأخ التالد وإن أخلق، خير من مودة الطارف وإن ظهرت بشاشته، وراعتك جدته"[٣].

٣.أحمد بن عبدالوهاب يمثل طائفة الكتاب، وليس هناك طائفة من الطوائف كانت أثقل على نفس الجاحظ وأبغض إليه من هذه الطائفة؛ التي تمثل في تصوره مجموعة سخيفة من التكلف والتظرف والحذلقة، وقد صيَّره ذلك الفساد الذي كانت تعانيه النظم الديوانية شديد الاعتزاز بنفسه، والاعتداد بمكانه، والتطاول على غيره.

ورسالة(التربيع والتدوير) في تلقي الدكتور نشأت العاني[٤](١٩٧٤م) تمثل أنموذجًا للصورة الكلية الشاملة من صور التصوير الهزلي الكاريكاتوري عند الجاحظ، وبما أنه أولى

---

(١) **الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق ص ١٧٨.**

(٢) **الجاحظ حياته وآثاره، مرجع سابق ص ٢٧٣-٢٨١..**

(٣) **مجموع رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة الجد والهزل (٢٧٣/١).**

(٤) **السيد محمود نشأت العاني: أستاذ الأدب العربي بكلية اللغة العربية- جامعة الأزهر، أنجز رسالته للدكتوراة (فن السخرية في أدب الجاحظ) تحت إشراف الدكتور محمد سرحان-يرحمه الله- سنة ١٩٧٤م.**

التصوير في الرسالة جلَّ اهتمامه، فقد حدَّد معالم الصورة التي رسمها لابن عبد الوهاب على والتي تتكىء على الأمور التالية: العبث بتفاصيل جسمه، ومجاوزته حدود الكمال، ومقارنته بالمشاهير، والتصريح بعيوبه، وموازنته بالجاحظ، وقلب حقيقته، وإفحامه بالأسئلة(١).

كما فصَّل الدكتور نشأت العاني القول في الأسباب التي دعت الجاحظ إلى تأليف هذه الرسالة، ومنها (٢):

١ – الغيظ والحنق الذي اجتمع في نفس الجاحظ حين رأى أنه لم يقدَّر حقَّ قدره، وهناك من هو أقل منزلةً منه، قد نال فوق ما ينبغي له.

٢ –أحمد بن عبد الوهاب كاتب، والجاحظ يكره أفراد هذه الطائفة، ويعيبهم، ويهزأ بهم.

٣ – الجاحظ كان ساخرًا ميَّالاً إلى الفكاهة يطلبها في شتى مواطنها.

٤ –كان أحمد بن عبد الوهاب في هيئته وعقليته صورة متناقضة تدفع الجاحظ لتصويرها.

٥ –كان الجاحظ قبيح الوجه، وربما كان ابن عبد الوهاب على العكس من ذلك، فغاظه ذلك وأسقط عليه شوهته.

٦ – ربما تاه ابن عبد الوهاب بنفسه، واغترَّ بمنصبه، حتى ضاق به الجاحظ.

٧ – ربما كان ابن عبد الوهاب السبب في الوقيعة بين الجاحظ وابن الزيات.

٨ – الاختلاف المذهبي حيث كان الجاحظ معتزلياً، وابن عبد الوهاب كان يعتنق الرفض والتشبيه والقول بالبداء.

وقد تنبه الدكتور مدني صالح (١٩٨٦م)(٣) إلى أهمية كتابات الجاحظ حين صنَّف

---

(١) ينظر: فن السخرية في أدب الجاحظ/ نشأت العاني، مطبعة السعادة–القاهرة ط١٩٨٠م، ص ٢١٣.

(٢) ينظر: المرجع السابق ص ٢٠٦ وما بعدها.

(٣) مدني صالح (١٩٣٢–٢٠٠٧م): المفكر الكبير وأستاذ الفلسفة في جامعة بغداد، ذهب بعد تخرجه إلى إنجلترا ليدرس الفلسفة في جامعة كمبردج، حيث حصل على الدكتوراة، وأصدر العديد من المؤلفات التي اهتمت بالفلسفة الاسلامية والوجودية القديمة منها والحديثة، ومن مؤلفاته:(الوجود)و(إشكال وألوان) و(مقامات مدني صالح)،فضلاً عن إصداراته الأدبية والنقدية المميزة، وفي مقدمتها (هذا هو السياب) و(هذا هو البياتي)و(بعد خراب الفلسفة)و(ابن طفيل.. قضايا ومواقف)(ينظر: أطياف مدني صالح د.عامر عبد زيد "مقال بـ(الحوار المتمدن) العدد ٣٦٩١ بتاريخ ٢٠١٢/٤/٧م").

المؤرخين على ثلاثة أصناف -جرياً على ما استقاه من ابن خلدون- فهم: سرديون نقالون لايزيدون ولاينقصون، ونقديون لايقبلون بالخبر تاريخاً من التاريخ إلا بالنقد، وثالثهم خرافيون يزيدون في الأخبار وينقصون فيها، ويبدلون ويطلقون حرية أعنة الأخيلة كلها في تداول الأخبار، حتى يصير التاريخ عندهم قصصاً من الأدب، وأدباً من القصص النافع الممتع الجميل؛ الذي منه خبر العداوة بين الجاحظ وأحمد عبدالوهاب(١).

وقد ساقه هذا التوجه إلى الكشف عن الأهمية الأساس لرسائل الجاحظ، وبالذات رسالة (التربيع والتدوير)، فوصفه بأنه إنشاء صرف دار حول أحمد بن عبدالوهاب، يناكده ويماريه ويعجزه على سبيل المناكدة وفضح الجهل، بل إن الجاحظ يحسد أحمد بن عبدالوهاب ويتهمه بالحسد، ويعانده في كل شيء ويتهمه بالمعاندة، ويماريه في الجدل ويتهمه بالمراء، ويناكده ويتهمه بالمناكدة(٢).

وقد حاكى مدني صالح الجاحظ في الجدل والمناكدة وإثارة الأسئلة؛ لغرض الوصول إلى أجوبة فكرية ذات عمق فلسفي، مع أنها تتخذ الرسالة الادبية رداء لها، وهذا يعني أن ثمة خلافاً واضحاً بين الأسلوب والمعنى الذي يحيط به الكاتب نفسه، وأن الظاهر يشي بجزء من الباطن ولا يفصح عنه تماماً، فالجاحظ يقول:"وكيف يعرف السَّبب من يجهل المسبَّب، وكيف يعرف الوصل من يجهل الفصل، وكيف يعرف الحدود من لم يسمع الفصول. بل يعرف كيف الحجة من الشبهة، والغدر من الحيلة، والواجب من الممكن، والغُفل من الموسوم، والمحال من الصحيح"(٣)، مما يعني أن أسلوب أبي عثمان أسلوب مضلل وشخصيته مضللة.

وقد انساق مدني صالح معه في هذا التضليل، فراح ينبش في خفايا حياة الجاحظ، وبناء شخصيته من الناحية النفسية التي تبنت الصراع، واتخذت من شخصية أحمد بن عبدالوهاب وسيلة لإثارة الجدل؛ فرأى أن حياة اليتم والعوز كانت سبباً لمناكدته، فقال: "وكن الجاحظ ضع

---

(١) ينظر:التربيع والتدوير نظرية ومنهج وتطبيق/ مدني صالح، الموسوعة الصغيرة ع (٢٦٨)، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ط١٩٨٦م، ص ٨-٩.

(٢) المرجع السابق ص ٧.

(٣) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، رسالة التربيع والتدوير (٣/٥٥-٥٦).

نفسك موضعه، وقف موقفاً في الكبر من كبار يلعبون ويمرحون ويشربون ويطربون، والصالحية سكرانة بأشعار أحمد بن عبدالوهاب، وتغنيها في أجل مجالس العراق قدراً وأعلاها منزلة، وأكثرها ترفاً وتلويناً للأنس، والمؤانسة، والمباهج، واللذائذ، والأفراح، ألا تحسدهم وأرزاقك لاتجري إلا شحيحة بشق الأنفس من شقِّ القصبة والقرطاس"(١).

ومن ثمَّ فالدكتور مدني صالح يرى في تضخم نزعة الحسد لدى الجاحظ سبباً نفسياً لإظهار هذه المحاسدة، التي تحولت إلى شبه عداوة، والملاحظ أن الجاحظ في رسالته (التربيع والتدوير) يناكد أحمد بن عبدالوهاب ويفضِّل عليه إبراهيم السندي، ثم يصب جلَّ مناكداته عليه متحدثاً عنه بضمير المخاطب (أنت) أو بضمير الغيبة؛ لذا بقي حضور أحمد بن عبدالوهاب مركزياً في هذه الرسالة، ومن هنا رأى مدني صالح في الجاحظ أمير هجاء وأحقاد وبيان، وأنه اتَّخذ من شخصية أحمد بن عبدالوهاب رمزاً دالاً على الجهل والعناد والممارة؛ لأنه لم يشنه بما يشين الرجال، ذلك أن كل كتاب التربيع والتدوير ليس فيه ما قد يسيء إلى أحمد ابن عبدالوهاب، بأيٍّ من مقاييس الثقافة والأخلاق والحضارة والأدب(٢).

وهذه لمحة ذكية قادرة على اكتشاف المعنى الخفي، الذي يشتغل عليه الجاحظ؛ لأنه كاتب مضلل، قادر على الإيهام بالحقيقة أو بغيرها، حسب ما يسوقه من مقولات الجدل والمماحكة، وهو مارآه فيه مدني صالح حين وصفه بأنه لم يكن متكلماً في علم الكلام، ولم يكن فيلسوفاً في الفلسفة، ولا عالماً في العلم، ولا مؤرخاً في التاريخ، وإنما كان أديباً مؤسِّساً في الأدب العربي لفلسفة التاريخ، ولفلسفة الاحتجاج والأخلاق، والطريقة العلمية في البحث، ثم وصفه بأنه أول أديب عربي يخرج بالنثر الفني من طور السرد والتفصيل والمناقشة، وأنه أمير بيان ثقافي في الأدب(٣).

وكان الجاحظ -كما يرى الدكتور مدني صالح- كاتباً ساخراً متهكماً يتخذ من قصر قامة أحمد بن عبدالوهاب وسيلة لإشاعة روح التندر، واتخذ منه رمزاً للعناد والمراء والادعاء، وقصر

---

(١) التربيع والتدوير نظرية ومنهج وتطبيق، مرجع سابق ص ٣١-٣٢.

(٢) ينظر: نفسه ص ٦٤-٦٥.

(٣) ينظر: نفسه ص ٦٩.

القامة، واستفاضة الخاصرة، والجهل، والتظاهر بالمعرفة والحكمة[١]، والجاحظ صاحب جدل وحوار يكثر من طرح الأسئلة، ولا يجد الأجوبة المقنعة عنها، ثم يتوقف في نهاية تتبعه له فيقول:"إنك تستطيع أن تعجز الدنيا كلها بمليون سؤال، ولا يكون عليهم من هذا العجز جهل...وإلا فما عليك من جهل ما لا تحتاج إلى أن تعرفه أنت أو أن يعرفه أحد"[٢].

والحقيقة أن مدني صالح قد جارى الجاحظ في حسده لأحمد بن عبدالوهاب وسخريته منه، فحسده فغمط حقه، ولم يجعله رائداً مبتكراً في هذا الفن السردي، وقد صرَّح بأنه هنا للدفاع عن أحمد بن عبدالوهاب ضد أذكى أدباء العرب جميعاً، لا تستثنِ من هؤلاء الأدباء أحداً في كل تاريخ الثقافة العربية[٣].

ومن ثمَّ فجدال الجاحظ وسخطه على أحمد بن عبدالوهاب، يوازيه جدال وسخط من مدني صالح على الجاحظ، منبرياً للدفاع عن أحمد بن عبدالوهاب، ومتبنياً منهج السفسطة وتمويه الحقائق بقصد خداع الخصم وإسكاته، وهو ما اتبعه الطرفان الجاحظ ومدني صالح، إلا أن الدكتور مدني صالح استخدام أسلوباً سردياً مشحوناً بطاقة عالية من المماحكة، بقصد الإقناع وتسفيه عقلية الجاحظ، وترجيح نزوعها نحو الحسد وليس نحو النقد الأدبي اللاذع، وذلك من خلال استخدام أسلوب المقالة الساخرة؛ التي تعوِّل على المعاني الخفية لا الظاهرة.

وتلقي الدكتور عبدالحليم حسين (١٩٨٨م) [٤] لرسالة(التربيع والتدوير) للجاحظ يظهر إعجابه بهذه الرسالة، بوصفها تمثل "أول نموذج إنساني في الأدب العربي–فيما نعلم- يصوِّر شخصية واقعية تصويراً ساخراً"[٥]، وقد عرض أحمد بن عبدالوهاب النموذج الإنساني –كما صوَّرته عبقرية الجاحظ الفنية–وذلك من خلال الجوانب التالية: العبث بتفاصيل جسمه، ومجاوزته حدود الكمال، ومقارنته بالمشاهير، وتجسيد عيوبه، وموازنته بالجاحظ، وقلب حقيقته،

---

(١) ينظر: التربيع والتدوير نظرية ومنهج وتطبيق، مرجع سابق ص ٩٩.

(٢) نفسه ص ١٠٢.

(٣) ينظر: نفسه ص ٨٠.

(٤) أستاذ الأدب العربي بجامعة الإسكندرية جمهورية مصر العربية.

(٥)السخرية في أدب الجاحظ/ السيد عبدالحليم محمد حسين، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان–ليبيا ط ١٩٨٨م، ص ٢٣٢.

وإفحامه بالأسئلة، وهي جوانب سبق أن تعرض لها من قبل الدكتور نشأت العاني[١]، وقد ارتقت هذه الرسالة بفن السخرية نتيجة الحضارة التي غلبت على عصر الجاحظ، فأصبحت تتكيء "على المقابلات، وعرض المتناقضات"[٢].

واعتمدت الرسالة أسلوب التصوير في المقام الأول، وهو تصوير يقوم على على مسخ صورة أحمد بن عبدالوهاب ثم الارتفاع بها نحو الكمال، ثم خفضها مرة أخرى، يقول:" كانت الرسالة ميداناً فسيحاً للتصوير الساخر...تناول فيها الجاحظ شخصية ابن عبدالوهاب فمسخها وتلاعب بها، وصوَّره قزماً ضئيلاً، ثم ألبسه رداءً من أردية الكمال والجلال، فتعثر في ثيابه، وتردَّى حتى أصبح سخرية الساخرين، وأضحوكة الضاحكين.ثم خلع عنه هذه الثياب وأظهر عوراته وعيوبه أمام الناس ... واضحة مرئية، محسوسة مجسمة، وبالغ في التجسيم مبالغة ساخرة، فأظهره في صورة (كاريكاتيرية) تدعو إلى الهزء، وتستحث الساخرين على الاستمتاع بالسخرية"[٣].

ورسالة(التربيع والتدوير) في تلقي الدكتور صالح بن رمضان(١٩٩٠م)[٤] نموذج لكتابة الهجاء عند الجاحظ، وهذا الغرض يخضع لكتابة نثرية هي مصب أجناس أدبية عديدة، وهو بذلك يختلف عما يوجد في الشعر العربي، والنص الهجائي عند الجاحظ أحد وجوه الكتابة استمده من مسودة كبرى يعيد كتابتها بطرق مختلفة في نصوص مختلفة[٥].

---

(١) ينظر: ص ٢٩٨ من هذه الرسالة.

(٢)السخرية في أدب الجاحظ، مرجع سابق ص ٢٣٢.

(٣) نفسه.

(٤) د.صالح بن الهادي رمضان: أستاذ الأدب والنقد بقسم الأدب كلية اللغة العربيّة، جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة، وخرّيج جامعة تونس عام ١٩٧٦م، درّس بجامعة تونس الأدب العربي ومناهجه خلال العقود الثلاثة الماضية، من أبرز مؤلفاته: دكتوراة الدولة بعنوان (الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم)و(أدبيّة النصّ النثري عند الجاحظ)و(المعرّي ورسالة الغفران)،و(التداخل بين الأجناس الأدبيّة في مقامات الهمذاني).

(٥) ينظر: أدبية النص النثري عند الجاحظ، مرجع سابق ص ١٣.

ولما كانت كتابة الهجاء في رسالة التربيع والتدوير نتاج تداخل الأنواع الأدبية في دائرة أدب الإضحاك والهزل، فإن دراسة خصائصها الفنية لاتخضع بالضرورة لمنهج دراسة الشعر أي شعر الهجاء، وأهم خصائص الكتابة الهجائية عند الجاحظ[١]:

١.المحاكاة الساخرة: وتتمثل في رسالة التربيع والتدوير في ابتكار الجاحظ لمناظرة أجراها بين أحمد بن عبدالوهاب وخصومه موضوعها مفاضلة بين الطول والقصر، أو الطول والعرض، فكتابة المناظرة بأسلوب ساخر بعد من أبعاد الرسالة الفنية.

٢.استخدام الكناية: فالكناية في التربيع والتدوير أسلوب من أساليب الهجاء يضاعف درجة أدبية النص، فمساحة المعنى الهجائي لايحددها السياق، وإنما تتضح أبعادها بالعودة إلى النصوص التي استحضرها الكاتب أثناء الكتابة، وإذا كانت أنواع الكناية عامة امتداداً أدبياً للاسم، فإن الكناية في الهجاء تقاطع بين نصين: نص حاضر محكوم بمعنى عام أول، ونص غائب محكوم بمدى قدرة القارىء على استحضار النصوص المكوِّنة لتاريخ الكناية.

٣.قلب الغرض الأدبي:ويقصد بالقلب إخراج الشاهد من دلالة إلى أخرى، فالجاحظ يستعير شاهداً شعرياً من وصف الحيوان، ويدرجه ضمن هجاء أحمد بن عبدالوهاب، فالجاحظ لايصرح بالمعنى الهجائي بل يشير إليه من خلال تمثله ببيت قاله صاحبه في الهجاء، ومن خلال ذلك يتضح أسلوب الجاحظ في كتابة الهجاء، فهو لايبتكر كلاماً في الهجاء، بل يعيد كتابة نص موجود.

٤.أسلوب المقابلة:إن الجاحظ في تصويره لخلقة مهجوه لايرسم شكل العضو في حجمه أو لونه أو هندسته، ولكنه يستخدم أسلوب المقابلة؛ حيث تنتشر في النص حركة تمزيق وتشتيت، وتفكيك وتركيب.

٥.تقاطع الفقرات:ينتج المعنى الهجائي في رسالة التربيع والتدوير عن تقاطع الفقرات المتتابعة في التلفظ، وذلك حين يعدل عن قراءتها قراءة خطية أفقية، ويبرز القياس البرهاني فيها.

---

(١) ينظر:أدبية النص النثري عند الجاحظ، مرجع سابق ص ١٣-١٧.

ويقوم تلقي الدكتور محمد مشبال(١٩٩٤م)[1] لرسالة (التربيع والتدوير) على فكرة (التضمين التهكمي)، يقول:"تقوم رسالة التربيع والتدوير على السخرية من أحمد بن عبدالوهاب الذي ينسب إلى نفسه شكلاً فيسيولوجياً لاينطبق عليه، وهي بذلك اتخذت من جسد هذا الرجل موضوعها الفكاهي؛ إذ عمدت إلى صياغته في لغة تسللت إليها مفهومات ودلالات وألفاظ تنتمي في الأصل إلى نصوص ثقافية متنوعة، ليتحوَّل الجسد الموصوف إلى حدث هزلي يثير الضحك"[2].

ويتضافر مقومان بلاغيان في تكوين سمة (التضمين التهكمي)، يتمثل المقوِّم الأول في (التضمين)، والثاني في (التهكم)، وليس في إطلاق مصطلح (التضمين)، والمعروف أن التضمين يقتضي أن يكون النص المضمَّن قابلاً لتحديد مصدره، وهذا الأصل في التضمين يحتكم إليه؛ للتمييز بين الكلام الأصلي والكلام المقتبس، ولم يخلُ وصف الجاحظ من هذا اللون من التضمين، ولكن هناك دلالات مضمنة ليس من اليسير تحديد مصدرها، ولعلَّ المعيار الضابط لهذا النوع من (التضمين) هو تعارض دلالاته الثقافية في ذهن المتلقي مع السياق الذي تبنيه الرسالة، وهذا التعارض كان علة في خلق السخرية التي ترتب عليها الضحك في أكثر من موضع[3].

وأما التهكم فإن له صوراً وصيغاً متعددة، ولعلَّ الصيغة التي استخدمها الجاحظ في سخريته من خصمه أن تمثل تنويعاً جديداً لهذا الأسلوب يقتضي تسميته؛ فقد عمد الجاحظ في تشكيل مبدأ التناقض الساخر إلى استعارة الدلالات الثقافية التي يمتلكها المتلقي، في سياق

(١) محمد مشبال: أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب جامعة عبد المالك السعدي بتطوان، حصل على الماجستير من كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٩٨٧م، والدكتوراه من كلية الآداب بتطوان ١٩٩٧م، ورئيس وحدة التكوين والبحث (بلاغة النص النثري القديم)، وعضو وحدة التكوين والبحث (النص الشعري القديم في ضوء المناهج الحديثة) مشرف على مجلة (بلاغات) وهي مجلة متخصصة في الدراسات البلاغية وتحليل الخطاب.(المصدر مدونة محمد مشبال.Medmechbal.blogspot.com).

(٢) سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير/ محمد مشبال "مجلة فصول ع٣ مج ١٣ خريف ١٩٩٤م"، ص٥٥.

(٣) ينظر: المرجع السابق ص٥٦.

يسهم بنصيب وافر في تعيين طبيعتها التضمينية، ذلك أن الحسم بوجود التضمين في الكلام لايستند إلى الإشارات الصريحة من قبيل: (يقول الله تعالى) أو (يقول الشاعر)، وما شابههما، كما لايمكن أن يقتصر على الخلفية المعرفية للمتلقي فقط، بل لابد أن يضطلع السياق بوظيفة تأكيد التضمين(١).

وقد شكَّل الخطاب الكلامي أحد منابع التضمين في بناء التهكم؛ فقد ضمن الجاحظ وصفه الساخر ألفاظاً ودلالات ومفاهيم ذات أصل في الخطاب الكلامي، وقد تعمَّد هذه المحاكاة لا ليسخر من أسلوب التضمين، كما فعل أبو نواس في محاكاته الساخرة لأسلوب الطلل، ولكن لأن لهذه المحاكاة وظيفة عكسية، وهي السخرية من الموضوع الذي استدعى هذه المحاكاة، فإذا كان التناقض بين أسلوب الطلل وموضوع الخمر في شعر أبي نواس قد استهدف السخرية من التضمين نفسه، فإن التناقض بين التضمين والسياق الذي استخدم فيه عند الجاحظ يبتغي السخرية من الموضوع؛ أي من المسألة التي دعت إلى التضمين(٢).

والضحك الذي يتوخاه الجاحظ رهين بطبيعة المتلقي الذي يتفاعل مع النص، ومجموع التضمينات المستخدمة في الرسالة؛ وذلك لتوليد الشعور بالتناقض بين سياقها الأصلي والسياق الجديد الذي وضعت فيه، مما يستدعي نمطاً من التلقي ينقص دونه التأثير التهكمي المطلوب، فالجاحظ حين يقول في الرسالة إن العرض قد غطَّى الطول، فأصبح إدراك حقيقة الجسد وتبين حقيقة طوله، أمرين يتولاهما العقل دون الحواس؛ فالحقيقة تستدعي التأويل، وجسد أحمد بن عبدالوهاب لايسلم مقاييسه للناظر إلا بإعمال العقل، مثلما لايسلم النص للقارىء المعنى إلا بالتدبر والتأمل، وتأويل الجسد يوقف الناظر على الحقيقة المتوخاة، وهي أن قامة هذا الرجل مديدة طويلة، وأن الذي حجب الحقيقة عن الرؤية الحسية هو أن استفاضة العرض واتساع الخاصرة قد قلصا الطول والارتفاع، ليصبح الجسد حقيقة خفية تدرك بالتأويل، وعلى هذا

---

(١) ينظر: سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير، مرجع سابق ص ٥٧.

(٢) نفسه ص ٥٧.

النحو، يتحول الجسد إلى قضية خلافية يتوسل فيها بلغة الخطاب الكلامي، ومفهوماته (مفهوم المعرفة العقلية والحسية) وتنويعاته (الله/الناس، والحقيقة/ المنظر)[١].

ورسالة (التربيع والتدوير) في تلقي الدكتور مصطفى ناصف(١٩٩٧م)[٢] لها تتجه وجهة مغايرة، ونحو غاية أكبر من الهجاء، ولولا هذه الغاية لفقدت الرسالة قيمتها "إذا غالينا في تطبيق فكرة الهجاء ضاع منا ثراء التربيع والتدوير"[٣]،"ولهذا...نزعم أن كتاب التربيع والتدوير قد وضع لغاية أجل من الهجاء الشخصي.الكتاب نقد لغوي ثقافي مهم. يكاد يفزع الجاحظ من فكرة الباطن التي تناقض الظاهر"[٤].

ولأن الجاحظ"ما يزال ...حريصاً على كشف نقائض الخطاب"[٥] الثقافي، فإنه يلاحظ أن الطبقات تقف مواقف متناقضة من بعض الكلمات"فبعض الطبقات تمحو بعض الحدود الفاصلة بين الكلمات"[٦]، و"بعض الطبقات تستقيم مصالحها مع الإيهام والتظاهر والالتباس. قد يبدو أن هناك معجماً مشتركاً، لكن هذا المعجم يخفي تفاوتاً"[٧]؛ لذلك فالحل في رأي

---

(١) ينظر: سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير، مرجع سابق ص ٥٨.

(٢) مصطفى ناصف: أستاذ النقد الأدبي النظري والتطبيقي في جامعة عين شمس، قرأ الشعر القديم خاصة قراءات متنوعة، وعني بدراسات مقارنة بين التراث والفكر الأدبي المعاصر، وخاصم المناهج الشكلية، واعتمد في قراءاته للنصوص القديمة والحديثة على المشاركة والتعاطف والاندهاش، وكانت القراءة عنده باباً للتبصر في تجاوز واقعنا الفكري أو الشك فيه، ومن أهم أعماله الحديثة:(اللغة بين البلاغة والأسلوبية)، و(خصام مع النقاد)،و(طه حسين والتراث)،و(صوت الشاعر القديم)، و(اللغة والبلاغة والميلاد الجديد)،و(اللغة والتفسير والتواصل) (ينظر: محاورات مع النثر العربي، مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة (٢١٨)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت ط ١٩٩٧م، ص ٣٦٥).

(٣) المرجع السابق ص ١٠٣.

(٤) نفسه ص ١٠٦.

(٥) نفسه.

(٦) نفسه ص ١٠٤.

(٧) نفسه ص ١٠٣.

الجاحظ هو "لتقل ما يريده الناس، ولتبق في داخل نفسك ما تراه"[(١)]، وهذا ما تقوله السخرية المضمنة في الرسالة.

أما القراءة السريعة للرسالة فهي لاتمد المتلقي بجديد، فجسم أحمد بن عبد الوهاب باعتباره كاتباً يناقض وظيفته الاجتماعية التي تتطلب اعتدال القوام، وسلامته من العيوب، ومن ثم فهو يصبح موضوعاً حافزاً على الكتابة لدى الجاحظ "نقرأ الجاحظ قراءة سريعة.جسم أحمد ابن عبدالوهاب يمثل وظيفة لغوية اجتماعية.وهكذا لايسلم شيء.نذم ونمدح في وقت واحد"[(٢)]، والجاحظ "إنما عنى...بعض ظواهر الجدل، واللهج بالمراء والكلف بالمجاذبة، والعنود والمعالجة"[(٣)]،

والجدل "الذي لاينتهي عند الجاحظ، هو أكبر من أحمد بن عبدالوهاب.أحمد بن عبدالوهاب يلهي القارىء المتعجل عن عقل الجاحظ الذي لايبطل ريبه، ولاينفد تساؤله، ولاينقضي عجبه، الجاحظ متعجب دائماً متسائل دائماً، وفي وسعنا أن نقول عن الجاحظ مثل ما قاله عن أحمد بن عبدالوهاب.كيف يدعي الجاحظ البساطة وهو معقد، كيف يدعي الوضوح وهو غامض، كيف يدَّعي الهجاء وهو بعيد عن الهجاء"[(٤)].

ولأن الجاحظ معني بتمحيص الأوضاع الثقافية العامة، فإنه اختار أن يسأل أحمد بن عبدالوهاب في الفروق "والفروق مسألة تعني المدققين ولا تعني المنتفعين: المنتفعون يتظاهرون بتبجيل الفروق، ولكن الحياة في نظرهم تحتاج أحياناً إلى إهمال الفروق دون أن تشعر الآخرين. ومن هنا تكون حياة الكلمات في المجتمع شيئاً آخر غير ما يراه اللغويون.هناك فئة من مصلحتها طمس بعض الحدود دون أن يظهر هذا الطمس صارخاً.كتابات الجاحظ في التربيع

---

(١) محاورات في النثر العربي، مرجع سابق ص ١٠٣.

(٢) نفسه ص ١٠٦.

(٣) نفسه ص ١٠١.

(٤) نفسه .

والتدوير وغيره يمكن أن تفهم على هذا الوجه. الناس يستعملون نفس الكلمات ويؤثرون تنوع المعاني وتضاربها...هناك نشاط تأويلي واسع لانفطن إليه. يفطن إليه الجاحظ"[١].

ورسالة (التربيع والتدوير) في تلقي الدكتور عرفة عباس(٢٠٠٧م)[٢] لها تمثل استخدام الجاحظ السخرية كسلاح فعال لمواجهة الغلط بكل أشكاله وألوانه، واستخدام هذا السلاح يكتسب أهمية في تعامله مع وقائع أشبعت تحليلاً إلى حد التخمة، ولم يعد بالإمكان التعامل معها إلا عبر السخرية المرة، فلا غرو أن يتجاوز الجاحظ المجاملة إلى المواجهة، ورصد الواقع إلى تشريحه، وهو بذلك يؤسس لفكر نقدي حر[٣].

وتكتسب رسالة(التربيع والتدوير) أهميتها في نظر الدكتور عرفة عباس من أمرين:

الأول: أن كاتبها الجاحظ، هو أول كاتب عربي يُخْرِجُ الكتابةَ العربية السائدة آنذاك من دائرة النقل والرواية إلى دائرة الاستنباط والإبداع، ويصف الواقع بجرأة كبيرة لم تشهدها الكتابات العربية قبله، كما يقف موقف الناقد والساخر من وضعية الكُتّاب[٤].

والثاني: أن نص (التربيع والتدوير) نص إبداعي يثير دهشة القارئ المعاصر، وهي دهشة تدفع إلى المتعة، وترجع هذه المتعة إلى جملة أسباب[٥]:

١. النص يمثل قمة في موضوع السخرية في الأدب العربي، فقد أصبح الجاحظ أباً لهذا الفن، بما أسسه من تقنيات عالية فتح بها الباب لمن بعده، فاقتفى أثره القدماء والمحدثون.

---

(١) محاورات مع النثر العربي، مرجع سابق ص ١٠٣.

(٢) عرفة حلمي عباس: أستاذ الأدب العربي بقسم اللغة العربية جامعة الملك عبدالعزيز بجدة، وعضو رابطة الجامعات الإسلامية، من مؤلفاته المنشورة: (مواعظ ابن الجوزي دراسة تحليلية فنية)(رسالة ماجستير أنجزت تحت إشراف الدكتور شوقي ضيف)، و(الاقتباس القرآني والحديثي في مقامات الحريري)، و(التوقيعات فن عربي أصيل)،و (تصويبات لغوية)،و (طريقك إلى لغة عربية صحيحة)، و(المرأة وإبداع النثر الفني في العصر العباسي).

(٣) سخرية الجاحظ من خلال رسالة التربيع والتدوير/ عرفة حلمي عباس، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع–القاهرة ط٢٠٠٧م، ص ٥.

(٤) المرجع السابق ص ٦.

(٥) نفسه ص ٧–٩.

٢. البلاغة الشعرية في السرد، والتصوير، وإدارة الحوار، وتداخل الخطابات، والقدرة المتميزة في اختيار الألفاظ، ووضعها في مكانها الملائم وسياقها المناسب.

٣. الجاحظ يمتلك قدرة هائلة في الوصف، والغوص الى أعماق الأشياء ودقائقها، مما أسس لفن التصوير الكاريكاتوري في النثر العربي.

٤.رسالة (التربيع والتدوير) جزء من آثار الجاحظ التي كانت صورة لبيئته؛ التي تميزت بحرية الفكر، فصوَّر تلك الحرية في أدبه خير تصوير.

٥.رسالة(التربيع والتدوير) أشهر آثار الجاحظ في الفكاهة والتندر، وهي تجمع بين التندر والنادرة: التندر على معاصره أحمد بن عبدالوهاب بوصف خلقته العجيبة، والنادرة حيث ألقى عليه مائة مسألة من طريف المسائل في سائر العلوم، وبما أنه لن يحسن الإجابة عنها، فإن الجاحظ يطلب منه مراجعة ذلك في كتبه ورسائله.

٦.أخرجت سوريالية الجاحظ في هذه الرسالة القبح في صورة الحسن،فأرى القارىء الأصل والظل متعكاسي الوضع، ورسم التهكم والسخرية مجمعاً للتناقضات، ومعرضاً للأضداد.

٧.لم تكن فكرة السخرية عند الجاحظ الفكاهة والضحك، وإنما النقد الهادف الذي يكشف جوانب القصور في المجتمع ويتصدى لها.

٨. وظَّف الجاحظ كل ألوان السخرية في رسالته، فكما استخدم السخرية الغيرية بابن عبدالوهاب، استخدم السخرية الذاتية التي هي بمنزلة النقد الذاتي للجاحظ، كما استخدم السخرية البديهية وهي من سرعة البديهة التي يمتلكها الجاحظ، وقد ولَّد هذا التعدد في ألوان السخرية عنصر المفاجأة، فخصم الجاحظ لايدري من أين تأتيه سهامه، أفي جسمه أم في عقله، في طباعه أم في ادعاءاته؟، كما يبدو عنصر المفاجأة أيضاً في تلوين سخرياته، التي منها المضحك والمبكي والاثنين معاً.

ومما سبق يمكن القول إن التلقيات المختلفة التي شكَّلها وعي المتلقين إزاء رسالة (التربيع والتدوير) اشتغل أكثرها بمدى حضور المكون الهجائي في خطاب الجاحظ الترسلي، وهذه التلقيات تصب في قسمين كبيرين، هما: التلقي الإيجابي، والتلقي السلبي، ويمكن توضيح ذلك من خلال الجدول التالي:

التلقي الإيجابي	التلقي السلبي
أحمد أمين، طه حسين، أحمد الشايب، شوقي ضيف، طه الحاجري، نشأت العاني،عبدالحليم حسين، صالح بن رمضان، محمد مشبال، مصطفى ناصف، عرفة عباس	مدني صالح

فالتلقي الإيجابي يحيل على تفوق رسالة(التربيع والتدوير) على رسائل الجاحظ جميعها، وعلى تفوق الجاحظ في الكتابة الهجائية النثرية على جميع الشعراء والكتاب، والتلقي السلبي يفسر الرسالة من منطلق حسد الجاحظ لأحمد بن عبدالوهاب، ولايرى فيها أي جانب يجعلها صالحة للتفوق؛ ذلك أنه ينصب نفسه مدافعاً عن أحمد بن عبدالوهاب ضد الجاحظ، ويمكن توضيح التلقيات المختلفة لهذه الرسالة من خلال الجدول التالي:

المتلقي	تلقي رسالة التربيع والتدوير
أحمد أمين	أفضل رسائل الجاحظ جميعاً
طه حسين	نموذج فني لم يبلغه جرير والفرزدق والأخطل في شعرهم
أحمد الشايب	قصة تضحك القارئين، وصورة تعجب المتأدبين
شوقي ضيف	الجاحظ إمام الهجائين في العصر العباسي
طه الحاجري	أقوى رسائل الجاحظ وآثرها بعناية المؤرخين
نشأت العاني	نموذج للصورة الكلية الشاملة من صور التصوير الهزلي (الكاريكاتوري)
مدني صالح	الجاحظ يحسد أحمد بن عبدالوهاب ويهزأ به
عبدالحليم حسين	أول تصوير أدبي لنموذج إنساني
صالح بن رمضان	كتابة هجائية نثرية تتميز بخصائص مفارقة لشعر الهجاء
محمد مشبال	الرسالة تقوم على سمة التضمين التهكمي
مصطفى ناصف	نقد لغوي ثقافي مهم
عرفة عباس	الجاحظ يستخدم السخرية كسلاح لمواجهة الغلط بكافة أشكاله

الخَـــــاتِمـــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ،سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، أما بعد :

فيندرج البحث في موضوع (جماليات التلقي النصي في رسائل الجاحظ) ضمن الدراسات النقدية التي تسعى إلى البحث في التراث الأدبي العربي القديم من زاوية منهجية حديثة، وقد أوصلت رحلة البحث في المدونة إلى الوقوف على مجموعة من النتائج أهمها:

١.إن نظرية التلقي التي قارب بها البحث رسائل الجاحظ منهج أثبت جدارته العلمية، وملاءمته التطبيقية لدراسة الخطابات الفنية المتميزة التي تنضح عبقرية وجدة وأصالة كما هو شأن خطاب الجاحظ الترسلي، وهي نظرية تعنى بالمتلقِّي قدر عنايتها بالخطاب المتلقَّى، وجذورها ممتدة في النقد العربي القديم، ولكنها لم تعرف بالتنظيم والاتساق والوضوح وغير ذلك من السمات والخصائص؛ التي عرفت بها في المرحلة الراهنة في الغرب، ثم في النقد المعاصر.

٢.إن الأساس النظري لنظرية جمالية التلقي يستند إلى مرجعية ذات مصادر معرفية متنوعة، مما يجعل منها منهجاً منفتحاً يتجلّى انفتاحه في قدرته على المزج بين تيارات مختلفة، مثل: شعرية أرسطو، والشكلانية الروسية، وبنيوية براغ، وظواهرية رومان إنجاردن، وهرمنيوطيقا جادامر، وسوسيولوجيا الأدب.

٣.تعد مدرسة كونستانس الألمانية المرجع الأساس في نظرية التلقي، وتتفرع هذه المدرسة إلى منهجين يتميز أحدهما عن الآخر، المنهج الأول هو منهج (هانس روبرت ياوس) الذي طوَّر التلقي بوصفه ظاهرة تاريخية معيارية ذات طابع يعلو على الفردية، والمنهج الثاني هو منهج (فولفغانغ آيزر) الذي كان اهتمامه منصباً على العلاقة بين مكوّنات الخطاب الداخلية وبين التلقي بوصفه فعلاً إبداعياً، وقد استثمر البحث معطيات (هانس روبرت ياوس) في الباب الثالث، بينما استثمر معطيات (فولفغانغ آيزر) في الباب الثاني.

٤.إن التداولية التي استثمر البحث كثيراً من إجراءاتها في تحليل خطاب الجاحظ الترسلي، تولي أهمية كبرى لأقطاب العملية التواصلية، وقد عزفت عن مبدأ الهيمنة الذي عرفته مدارس لغوية سابقة، فاهتمت بالمتكلم ومقاصده بوصفه عنصراً فاعلاً في عملية التواصل، ومنحت أهمية للظروف السياقية بوصفها عناصر مساعدة في تأدية هذه المقاصد، وعوَّلت كثيراً على

استغلال المتلقي للظروف السياقية، في سبيل الوصول إلى المعنى الذي قصده المتكلم.

٥.إن التسلح بأدوات معرفية وآليات منهجية أصبح أكثر من ضرورة، فالمزاوجة بين المناهج الحديثة والآراء الأدبية التراثية، قد يسهم في إضافة إضاءات جديدة لتحليل الخطاب التراثي، وفهم معانيه ومقاصده.

٦. إنّ علاقة المتلقي بالخطاب في النقد العربي القديم هي علاقة أحادية في أغلب الأحيان؛ حيث تتحرك في اتجاه واحد مفتقدة بذلك البعد الحواري الجدلي، وفي المرحلة الشفاهية كانت حركة التواصل تنطلق من المتلقي في اتجاه الخطاب حيث يفرض عليه سلطته ووصايته، ومن ثم كان على الخطاب أن يكون في مستوى توقعات المتلقي، وفي المرحلة الكتابية انتقل مركز الثقل إلى الخطاب الذي تعالى على المتلقي مراوغاً متمنعاً.

٧. إن وظيفة المتلقي في النقد العربي القديم هي وظيفة كشفية أي تتعلق بفكّ شفرات الخطاب، وحلّ ألغازه، وإضاءة تعتيماته، ولم يعامل المتلقي إطلاقاً على أنه مبدع أو مؤلف ثانٍ يمكنه أن يضيف إلى الخطاب من عنده، أو أن يتلقاه باحثاً عما يريده هو، وهذه الوظيفة هي أحدث ما انفردت به نظرية جمالية التلقي.

٨.إن المتلقي ليس مفهوماً مجرداً ولا مصطلحاً نظرياً أملته نظرية جمالية التلقي، بل هو محور رئيس ومقوم أساس من مقومات العملية الإبداعية لدى الجاحظ، وهذا الكشف النقدي هو الذي يضفي على هذا البحث جدته وطابعه الأكاديمي الجديد الذي يساير فكر الجاحظ المتجدد والأصيل، وقد كان الجاحظ متلقياً ممتازاً يحسن قراءة الخطابات الأدبية، ويجيد تلقيها انطلاقاً من حس فني ونقدي مركوز فيه يكاد يكون غريزة لابست طبعه وامتزجت بدمه، فلا عجب إذن أن ينتبه الجاحظ في أدبه عامة إلى أهمية المتلقي، وأن يوليها ما تستحق من اهتمام ورعاية.

٩.اهتم الجاحظ بالخطاب الأدبي وهذا الاهتمام ينصب على إحداث الاستجابة عند المتلقي، فالخطاب الأدبي ظاهر البلاغة والبيان، والمرسلة الكلامية تتكون من بعدين: أولهما فهم الرسالة، وثانيهما عملية إفهامها أي التبليغ، فالفهم يرمز إلى البيان، والإفهام يرمز إلى التبيين، وعليه تتحدد أطراف التلقي عنده في الملقي والخطاب والمتلقي، كما تتحدد مبادئه في الصواب

وإحراز المنفعة، وبروز الشيء من غير معدنه، وإفهام المتلقي، وإثارة انفعاله، ولكل مقامٍ مقال، والتنقل من حالٍ إلى حال، وكذلك مستوياته في المستوى العادي والأدبي، والمستوى الشفاهي والكتابي، والمستوى الجدي والهزلي، وخلفياته في الخلفية البيانية والاعتزالية والتداولية.

١٠. إن خطاب الجاحظ الترسلي لايعكس صورة مؤلفه وحده، وإنما هو متن يجسد ذاتاً حوارية، من طبيعتها أنها تجمع بين صوت المؤلف وصوت المتلقي في خطاب واحد ليس لأي منهما فيه امتياز على الآخر، ومعنى هذا أن العمل الأدبي عند الجاحظ يقوم على أساس قانون التواصل الذي يتحول فيه الأدب إلى رسالة تواصلية تتكون من مرسل ورسالة ومتلقٍ، مع فارق أساسٍ هو أن هذه الرسالة ذات طابع فني في قوامه الحوار التفاعلي الذي لايعرف الانغلاق والسكون؛ لأنه منفتح على سياقات متعددة ومتنوعة، مما يدل على أن الرسالة الفنية التي تكون مصاحبة للعمل الأدبي لايحدها سياق معين، ولا تتحكم فيها ظروف الزمان والمكان، مما يجعل منها صورة لمتلقٍ تجريدي تاريخي.

١١. أنماط المتلقي الكامنة في خطاب الجاحظ الترسلي نمطان: المتلقي الخارجي، والمتلقي الداخلي، وقد راعى الجاحظ أفق انتظار المتلقي سواء أكان خارجياً أم داخلياً؛ لأنه يعلم أن عدم مراعاة هذا الأفق تعيق عملية التلقي، ومن ثم تفشل في تحقيق غاياتها.

١٢. المتلقي الخارجي هو القارىء المقصود المستهدف بالخطاب، وله وجود خارجي ولا يمكن اختزاله في سمات نصية، وهو قسمان: معني بالخطاب بصفة مباشرة وغير معني به بصفة مباشرة، والمتلقي الخارجي الذي قصده الجاحظ في رسائله هو القسم الأول، ومن ثم فهو يؤثر في بناء الخطاب وتشكيله، وأبرز رسالة اتَّضح فيها هذا النمط من المتلقين هي رسالة المعاد والمعاش؛ التي تمثل أنموذج المتلقي السياسي في مؤسسة القضاء.

١٣. المتلقي الداخلي هو المتلقي الذي نصَّ عليه الملقي في الخطاب، ودور هذا المتلقي في تشكيل الخطاب لاخلاف عليه؛ لأن الخطاب لايقوم على طرف واحد وإنما على طرفين مرسل ومتلقٍ، وكلاهما له دوره الفاعل في بناء الخطاب، والمتلقي الداخلي عند الجاحظ قسمان: المتلقي المجادل والمتلقي الراغب في المعرفة، تمثل الأول في رسالة تفضيل النطق على الصمت، بينما تمثل الثاني في رسالة الحاسد والمحسود.

١٤.إن تلقي خطاب الجاحظ الترسلي الذي يتخذ من رسالة التربيع والتدوير أنموذجاً؛ يهدف إلى إعادة بناء مفهوم رسالة التربيع والتدوير تاريخياً، أي على نحو ماشكَّلها وعي المتلقين الذين تناوبوا على قراءة هذه الرسالة ومساءلتها عبر العصور.

١٥.التلقي العربي القديم لرسالة التربيع والتدوير يصوره:(التلقي الإبداعي) الذي تمثل في الأعمال الإبداعية التي أنجزت على غرار هذه الرسالة، وقامت بمحاكاتها في منهجها وأسلوبها وعرضها، والتي أنجزها كل من التوحيدي والخوارزمي وابن زيدون.

١٦. التلقي العربي الحديث لرسالة التربيع والتدوير تمثل في التحقيقات المختلفة التي تناولت هذه الرسالة، كما تمثل في المؤلفات المتعددة التي تناولتها عرضاً ونقداً بشكل مستقل، أو في إطار التأريخ للفن الأدبي النثري وتطوره، أو للشخصية الأدبية لمؤلفها.

وقد كشفت التلقيات المختلفة للرسالة بشقيها القديم والحديث عن العمق المعرفي والثراء الأدبي الذي تميزت به هذه الرسالة؛ التي لم تتوقف عن إثارة الأسئلة المتجددة بتجدد الآفاق.

وفي ختام هذا العمل أتمنى أن أكون قد وفِّقت في تسليط الضوء على بعض التقنيات التي ميزت الموروث العربي القديم من خلال رسائل الجاحظ، والله الموفق ومن وراء القصد.

ملحق

التعريف بالجاحظ

(١٥٠-٢٥٥هـ)

يسعى هذا الملحق إلى التعريف بالجاحظ من خلال الحديث عن اسمه وكنيته ولقبه، وأصله، ونشأته وأساتذته، ومصنفاته وآثاره، ووفاته.

أولاً: اسمه وكنيته ولقبه ومولده

هو عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان الجاحظ، سمِّي الجاحظ لجحوظ عينيه، قال الجاحظ: نسيت كنيتي ثلاثة أيام حتى أتيت أهلي فقلت لهم: بم أُكنَّى ؟ فقالوا: بأبي عثمان[١].

وولد الجاحظ في البصرة، ولم يُعيِّن الرواة وكتَّاب التراجم سنة مولده على وجه التحديد، ويُؤخذ من مجموع الروايات أن الجاحظ وُلِدَ في منتصف القرن الثاني الهجري فيما بين سنة (١٥٠هـ) و(١٦٠هـ)، وقد انفرد ياقوت الحموي برواية تُعَيِّن سنة ميلاده؛ حيث روى أن الجاحظ قال:"أنا أسنُّ من أبي نُوَاس بسنة، وُلِدت في أول سنة خمسين ومائة ووُلِدَ في آخرها"[٢]، فإذا صحَّت هذه الرواية يكون الجاحظ قد وُلِدَ سنة خمسين ومائة على وجه التحديد، وكتَّاب التَّراجم متَّفقون على سنة الوفاة؛ حيث أجمعوا على أن الجاحظ توفي سنة خمس وخمسين ومائتين في المدينة التي وُلِدَ فيها أي البصرة في خلافة المعتز وقد جاوز التسعين[٣].

ثانياً: أصل الجاحظ

اختلف المؤرخون في أصل الجاحظ ونسبه، فذهب بعضهم إلى أنه عربي صميم من بني كنانة القبيلة العربية المضرية المشهورة ، وبنو كنانة بطن من مضر يقال لهم : كنانة طلحة ، وأن اسمه هو عمرو بن بحر بن محبوب الكناني[٤].

---

(١) ينظر: معجم الأدباء، مرجع سابق (٥/٢١٠١)، ونزهة الألباء في طبقات الأدباء مرجع سابق ص ١٤٩.

(٢) معجم الأدباء، مرجع سابق (٥/٢١٠١) .

(٣) ينظر: المرجع السابق الصفحة نفسها ، ونزهة الألباء ص ١٥١ .

(٤) ينظر:وفيات الأعيان، مرجع سابق(٣/٢٤٠)، وطبقات المعتزلة، مرجع سابق ص ٦٧، وأدب الجاحظ، مرجع

وذهب آخرون إلى أنه مولى من أصل عجمي ينحدر من العرق الأسود الأفريقي[١].

ويعتمد الفريق الأول في دعواه على موقف الجاحظ من الصراع بين العرب والشعوبية ؛ حيث يبدو منحازاً إلى العرب يدافع عنهم ويبيّن فضائلهم في البلاغة والكرم بإعجابٍ وتقدير، بينما يهاجم الشعوبية ودعاواهم الباطلة[٢].

ويعتمد الفريق الثاني على قولٍ منسوب ليموت بن المزرع ابن أخت الجاحظ وهو : "كان الجاحظ مولى أبي القلّمس عمرو بن قلع الكناني ثم الفُقَيمي أحد النُسَّاء . وكان الجاحظ أسود يُقال له فزارة ، وكان جمّالاً لعمرو بن قلع الكناني"[٣].

ومهما يكن من أمر الجاحظ وانتمائه العرقي، سواء أكان من صلب العرب أو عربيّاً بالولاء أو عجميّاً من العرق الأسود الأفريقي، فلا يبدو أن هذا الأصل كان ذا أثرٍ واضحٍ في تفكيره ، فإذا كان عربي الأصل فثمّة مفكرون عرب كثيرون لايشبهونه في كثيرٍ من الخصائص، وإذا كان أفريقي الأصل فإن خصائصه لاتلتقي مع خصائص العرق الأسود ، بالإضافة إلى أن الجاحظ رفض النظرية العرقية، ودعا إلى عدم الاعتداد بالأصل أو التفاخر بالأنساب[٤].

ثالثاً: نشأته وأساتذته

نشأ الجاحظ نشأة متواضعة في بيتٍ فقير ؛ حيث مات أبوه وهو صغير، فقامت أمه على رعايته وتربيته، ولم يكن لديه أي موردٍ يقتات منه إلا أنه كان يبيع الخبز والسمك بنهر سيحان بالبصرة[٥]، ولم تُرَفّه حياته وتظهر نعمته إلا بعد أن اتصل بكبار رجال الدولة الذين قرّبوه منهم وأجازوه على كتبه ورسائله.

والتحق الجاحظ في حداثته بكُتّابٍ من كتاتيب البصرة حتّى أجاد القراءة والكتابة ، ولم

سابق ص ١٢.

(١) ينظر:معجم الأدباء (٥/١٠١٢)، ونزهة الألباء ص ١٤٨، والجاحظ حياته وآثاره، مرجع سابق ص ٨٣.

(٢) ينظر:أدب الجاحظ، مرجع سابق ص ١٢.

(٣) معجم الأدباء، مرجع سابق (٥/١٠١٢).

(٤) ينظر: المناحي الفلسفية عند الجاحظ/علي بو ملحم، منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت-لبنان ط ١٩٩٤م، ص ١٢١.

(٥) معجم الأدباء، مرجع سابق (٥/١٠١٢).

يكد يشتد ويبلغ حتَّى ظهرت عليه علامات النبوغ وأخذ يُكرِّس كل وقته لطلب العلم والمعرفة؛ حيث حدَّث عنه أبو هفَّان فقال: "لم أر قط ولا سمعت من أحبَّ الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ، فإنه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائناً ما كان، حتَّى إنه كان يكتري دكاكين الورَّاقين ويبيت فيها للنظر"(١).

وقد تلقَّى الجاحظ العلم والفصاحة شفاهاً من العرب في المربد العراقي، والتقى بالعلماء والخطباء في مجالسهم وحلقاتهم، فأخذ عنهم كل ما وعت صدورهم من علمٍ وثقافة، ولقد أُتيح للجاحظ أساتذة أجلاء كانوا غرَّة دهرهم وآية عصرهم ، ومن هؤلاء الأساتذة : الأصمعي أبو سعيد عبدالملك بن قريب الباهلي (١٢٣-٢١٦هـ) عالم اللغة الألمعي وجامع شتاتها، وأبو عبيدة معمر ابن المثنَّى (١١٠-٢١٠هـ) ؛ الذي كان يقول فيه الجاحظ :"لم يكن في الأرض خارجي ولا جَماعي أعلم بجميع العلم منه"(٢)، وأبو الحسن الأخفش (٢١١هـ) الذي أخذ عنه النحو وكان صديقه(٣)، وأبو زيدٍ سعيد بن أوس الأنصاري (٢١٥هـ)، وصالح بن جناح اللخمي، وأبو إسحاق إبراهيم بن سيّار النَّظام (١٦٠-٢٣١هـ) شيخ المعتزلة وإمامهم.

رابعاً: مكانته العلمية

تبوَّأ الجاحظ مكانة علمية عالية تمثلت في ثناء الأئمة عليه ، ومن أقوالهم فيه:

قال الأنباري (٥٧٧هـ): "كان الجاحظ عالماً بالأدب فصيحاً بليغاً مصنِّفاً في فنون العلوم، وكان من أئمة المعتزلة ، تلميذ أبي إسحاق النظَّام"(٤).

وقال ياقوت: "كان الجاحظ من الذكاء وسرعة الخاطر والحفظ بحيث شاع ذكره وعلا قدره واستغنى عن الوصف"(٥).

وقال المرزباني (٣٨٤هـ): قال أبو بكر أحمد بن علي: "كان أبو عثمان الجاحظ من

---

(١) معجم الأدباء، مرجع سابق (٢١٠١/٥).

(٢) البيان والتبيين، مرجع سابق (٣٤٧/١).

(٣) معجم الأدباء، مرجع سابق (٢١٠١/٥).

(٤) نزهة الألباء، مرجع سابق ص ١٤٨.

(٥) معجم الأدباء، مرجع سابق (٢١٠١/٥).

أصحاب النظَّام ، وكان واسع العلم بالكلام كثير التبحر فيه شديد الضبط لحدوده ، ومن أعلم الناس به وبغيره من علوم الدين والدنيا... والجاحظ عظيم القدر في المعتزلة وغير المعتزلة من العلماء الذين يعرفون الرجال ويميزون الأمور"[١].

وقال أبو حيَّان في "كتاب التقريظ": "وحدَّثنا أبو دلف الكاتب قال: صُدِّر الجاحظ في ديوان الرسائل أيام المأمون ثلاثة أيام ، ثم إنه استعفى فأُعفي ، وكان سهل بن هارون يقول: إن ثبت الجاحظ في هذا الدِّيوان أفل نجم الكُتَّاب"[٢].

وقال ثابت بن قُرَّة: "أبو عثمان الجاحظ خطيب المسلمين، وشيخ المتكلمين، ومدرة المتقدِّمين والمتأخِّرين، إن تكلَّم حكى سحبان في البلاغة ، وإن ناظر ضارع النظَّام في الجدال، وإن جدَّ خرج في مَسْكِ عامر بن عبدقيس، وإن هزل زاد على مُزَبِّد، حبيب القلوب، ومراح الأرواح، وشيخ الأدب، ولسان العرب، كتبه رياض زاهرة، ورسائله أفنان مثمرة"[٣].

وقال أبو الفضل بن العميد(٣٥٩هـ): "ثلاثة علوم الناس كلهم عيال فيها على ثلاثة أنفس: أما الفقه فعلى أبي حنيفة لأنه دوَّن وخلَّد ما جعل من يتكلم فيه بعده مشيراً إليه ومخبراً عنه، وأما الكلام فعلى أبي هذيل، وأما البلاغة والفصاحة واللسن والعارضة فعلى أبي عثمان الجاحظ"[٤].

خامساً: مصنَّفاته وآثاره:

قال المرزباني(٣٨٤هـ): "قال أبو بكر أحمد بن علي: وله –أي الجاحظ- كتب كثيرة مشهورة جليلة في نصرة الدِّين وفي حكاية مذهب المخالفين، والآداب والأخلاق، وفي ضروبٍ من الجدِّ والهزل، وقد تداولها الناس وقرأوها وعرفوا فضلها، وإذا تدبَّر العاقل المميِّز أمر كتبه علم أنه ليس في تلقيح العقول، وشحذ الأذهان، ومعرفة أصول الكلام وجواهره، وإيصال خلاف

(١) معجم الأدباء، مرجع سابق (٢١٠٢/٥).
(٢) نفسه (٢١٠٣/٥).
(٣) نفسه.
(٤) نفسه (٢١١٦/٥).

الإسلام ومذاهب الاعتزال إلى القلوب كتب تشبهها"[١] .

ويقال إن الجاحظ خلَّف زهاء ثلاثمائة وستين مؤلَّفاً في ألوان شتَّى من المعرفة[٢]، وذلك أقصى تقدير وصلت إليه كتب الجاحظ، على أنَّ أدنى ما تنزل إليه في التقدير أن تكون مائة ونيِّفاً وسبعين كتاباً، قال ابن حجر:"وسرد ابن النديم كتبه، وهي مائة ونيف وسبعون كتاباً"[٣]، وياقوت ذكر فهرست كتبه ورسائله فأثبت منها مائة وثمانية وعشرين مصنَّفاً[٤]، ومهما يكن من أمر فالجاحظ في الرعيل الأول من مؤلِّفي عصره وكتَّابه.

ومن كتبه المهمة التي ذكرها ياقوت كتاب الحيوان ، وكتاب البيان والتبيين، وكتاب نظم القرآن، وكتاب البخلاء، وكتاب النبي والمتنبي، وكتاب المعرفة، وكتاب جوابات كتاب المعرفة، وكتاب دلائل النبوة، بالإضافة إلى رسائلة الكثيرة التي حواها مجموع رسائله.

خامساً: وفاته

حدَّث يموت بن المزرع قال: وجَّه المتوكِّل في السنة التي قُتِلَ فيها أن يُحْمَل إليه الجاحظ من البصرة، فقال لمن أراد حمله: وما يصنع أمير المؤمنين بامرىءٍ ليس بطائل، ذي شقٍّ مائل، ولعابٍ سائل، وفرجٍ بائل، وعقلٍ حائل؟![٥]، وحدَّث المبرِّد قال: دخلت على الجاحظ في آخر أيامه فقلت له : كيف أنت؟ فقال: كيف يكون من نصفه مفلوج لو حزَّ بالمناشير ما شعر به، ونصفه الآخر منقرس لو طار الذباب بقربه لآلمه ، وأشدُّ من ذلك ست وتسعون سنة أنا فيها، ثمَّ أنشدنا:

أترجو أن تكونَ وأنتَ شيـــخٌ ... كمـا قد كنتَ أيَّامَ الشَّبابِ
لقد كذبتكَ نفسكَ ليسَ ثوبٌ ... دريسٌ كالجديدِ من الثِّيَابِ[٦]

---

(١) معجم الأدباء، مرجع سابق (٢١٠٢/٥).

(٢) ينظر: مرآة الزمان

(٣) لسان الميزان، مرجع سابق (٣٥٧/٤).

(٤) ينظر: معجم الأدباء، مرجع سابق (٢١١٧/٥).

(٥) معجم الأدباء، مرجع سابق (٢١٢١/٥).

(٦) المرجع السابق (٢١٢١/٥-٢١٢٢) ونزهة الألباء ص ١٥٠.

وقال لمتطبِّب يشكو إليه علَّته: اصطلحت الأضداد على جسدي ، إن أكلت بارداً أخذ برجلي، وإن أكلت حارّاً أخذ برأسي[(١)].

فإذا اجتمعت هذه الأمراض مع ثقل السنين الست والتسعين –كما يقول- أعطت شيخاً ضعيف الجسم، مسترخي العضلات، شاحب اللون، سائل اللعاب، مائل الشدق، عاجزاً عن الإفصاح عن أفكاره، متخاذل الأعضاء فاسد الأخلاط كما وصف نفسه، وهي الحالة التي اصطلح على تسميتها بأرذل العمر، وكأنَّ هذه الأمراض لم تكن كافية لإماتته، وإنما لقي حتفه من انهيار أكداس الكتب عليه وهو جالس بينها[(٢)].

(١) معجم الأدباء، مرجع سابق (٥/٢١٢٢).

(٢) ينظر: الفهرست/ابن النديم، دار المعرفة بيروت–لبنان د.ت ، ص ١٦٩.

فِهْرِسُ المصَادر والمَراجع

القرآن الكريم.

أولاً :المصادر

١.**رسائل الجاحظ/** الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الخانجي– القاهرة ط ١٩٧٩م .

ثانياً: المراجع العربية

٢.**ابن زيدون/** شوقي ضيف، دار المعارف–القاهرة ط ١٩٨١م.

٣.**ابن زيدون:** عصره حياته وأدبه/ علي عبدالعظيم، سلسلة أعلام العرب (٦٦)، دار الكاتب العربي–القاهرة ط ١٩٦٧م.

٤.**أبو حيان التوحيدي/** إبراهيم الكيلاني، دار المعارف– القاهرة ط١٩٨٠م.

٥.**أبوحيان التوحيدي** /أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر–القاهرة ط١٩٥٧م.

٦.**أبوحيان التوحيدي/** إحسان عباس، دار جامعة الخرطوم ط ١٩٨٠م.

٧.**أبوعثمان الجاحظ/** محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني–بيروت ط ١٩٧٣م.

٨.**الإحاطة في علوم البلاغة/**عبدالله شريفي وزبير دراقي، ديوان المطبوعات الجامعية–الجزائر ط٢٠٠٤م.

٩.**أخبار الحمقى والمغفلين/**ابن الجوزي، تحقيق علي الخاقاني، مكتبة البصري ط١٩٦٦م.

١٠.**آداب البحث والمناظرة/**محمد الأمين بن محمد المختار الشنقيطي، تحقيق سعد بن عبد العزيز العريفي، إشراف بكر بن عبد الله بوزيد، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع ، د.ت.

١١. **أدب الجاحظ/** حسن السندوبي، المكتبة التجارية الكبرى– القاهرة ط ١٩٣١م.

١٢.**أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري/** فايز القيسي، دار البشير للنشر والتوزيع عمان–الأردن ط١٩٨٩م.

١٣.**الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء/** يوسف سدان، منشورات الجمل –بغداد ط٢٠٠٧م.

١٤.**الأدب العربي في الأندلس/** عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية–بيروت د.ت.

١٥.**الأدب العربي في الأندلس/** محمد رضوان الداية، جامعة دمشق ١٩٨٣-١٩٨٤م.
١٦.**أدب الفكاهة الأندلسي دراسة نقدية تطبيقية/**حسين خريوش، منشورات جامعة اليرموك ط١٩٨٠م.
١٧.**الأدب في عصر صدر الإسلام/** حسين علي محمد وخليل إبراهيم أبو ذياب، دار النشر الدولي-الرياض ط٢٠٠٨م.
١٨.**الأدب في موكب الحضارة الإسلامية/** مصطفى الشكعة، كتاب النثر(٢)، الدار المصرية اللبنانية-القاهرة ط٢٠٠٥م.
١٩.**أدباء العرب/** بطرس البستاني، دار مارون عبود-بيروت ط ١٩٧٩م.
٢٠.**أدبنا الضاحك/** عبدالغني العطري، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع-دمشق ط١٩٩٤م.
٢١.**أدبية النص النثري عند الجاحظ/** صالح بن رمضان، دار المسيرة بيروت-لبنان، ومؤسسة سعيدان سوسة-تونس ط١٩٩٠م.
٢٢.**استراتيجيات الخطاب/**عبدالهادي ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة- بيروت ط٢٠٠٤م.
٢٣.**استقبال النص عند العرب/**محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت ط١٩٩٩م.
٢٤.**أسرار البلاغة/**عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني-جدة ط١٩٩١م .
٢٥.**الأسلوب/** أحمد الشايب، مطبعة النهضة- مصر ط١٩٧٦م.
٢٦.**أصالة الجاحظ/** شارل بلات، دار الكتاب الدار البيضاء- المغرب د. ت.
٢٧.**أصول التربية الإسلامية وأساليبها/** عبدالرحمن النحلاوي، دار الفكر العربي-القاهرة ط٢٠٠١م.
٢٨.**الأصول الخمسة/** القاضي عبدالجبار، تحقيق د.فيصل بدير عون، مطبوعات جامعة الكويت ط١٩٩٨م.
٢٩.**الأصول المعرفية لنظرية التلقي/**ناظم عودة خضر، دار الشروق للنشر والتوزيع-الأردن

١٩٩٧م.

٣٠. **الأعلام/** الزركلي، دار العلم للملايين بيروت-لبنان ط١٩٨٤م.

٣١. **أغاني مهيار الدمشقي/** أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر دمشق-سوريا ط١٩٩٦م.

٣٢. **الأغاني/**أبو الفرج الأصفهاني، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي بيروت-لبنان ط١٩٩٤م.

٣٣. **الإمتاع والمؤانسة/** أبو حيان التوحيدي، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة-بيروت د.ت.

٣٤. **أمراء البيان/** محمد كرد علي، دار الآفاق العربية- القاهرة ط٢٠٠٣م، (١/٢٥).

٣٥. **الانتصار/** ابن الخياط المعتزلي، دار الكتب المصرية-القاهرة ط١٩٢٥م.

٣٦. **أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو حتى اليوم/**فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف د.حمادي صمود، جامعة منوبة-تونس د.ت.

٣٧. **الإيضاح في علوم البلاغة/** القزويني، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ط٢٠٠١م.

٣٨. **البخلاء/** الجاحظ، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف-القاهرة ط ١٩٩١م.

٣٩. **البرهان في علوم القرآن/** الزركشي، قدَّم له مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ط١٩٨٦م.

٤٠. **البرهان في وجوه البيان/** ابن وهب، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني-بغداد ط١٩٦٧م.

٤١. **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة/** السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر-بيروت ط١٩٧٩م.

٤٢. **البلاغة العربية أصولها وامتداداتها/**محمد العمري، أفريقيا الشرق-المغرب ط١٩٩٩م.

٤٣. **بلاغة النادرة/** محمد مشبال، أفريقيا الشرق الدار البيضاء-المغرب ط٢٠٠٦م.

٤٤. **البلاغة تطور وتاريخ/** شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة ط١٩٦٥م، ص ٢١.

٤٥. **البلاغة والاتصال/**جميل عبدالمجيد، دار غريب للنشر- القاهرة ط٢٠٠٠م.

٤٦. **بنية العقل العربي/** محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت

ط٢٠٠٩م.

٤٧ .**البيان العربي: دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب**/بدوي طبانة، دار المنارة-السعودية ط١٩٨٨م.

٤٨ .**البيان والتبيين**/ الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي-القاهرة ط١٩٩٨م.

٤٩ .**تاج العروس**/ الزبيدي، دار الفكر- بيروت ط١٩٩٤م.

٥٠ .**تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)**/ إحسان عباس، دار الثقافة بيروت-لبنان ط١٩٧٨م.

٥١ .**تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)**/ شوقي ضيف، دار المعارف-مصر ط١٩٨١م.

٥٢ .**تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)**/شوقي ضيف، دار المعارف-مصر ط١٩٦٦م.

٥٣ .**تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)**/ شوقي ضيف، دار المعارف-القاهرة ط١٩٧٥م.

٥٤ .**تاريخ الأدب العربي**/ عمر فروخ، دار العلم للملايين بيروت-لبنان ط١٩٨٤م.

٥٥ .**تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية**/ د.محمود المقداد، دار الفكر -دمشق ط ١٩٩٣م.

٥٦ .**تاريخ الدولة العباسية**/ جمال الدين الشيال، دار الفكر العربي-القاهرة ط١٩٩٣م.

٥٧ .**تاريخ النقد الأدبي عند العرب** /إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان-الأردن ط ٢٠٠١م.

٥٨ .**تاريخ النقد الأدبي عند العرب**/ طه إبراهيم، دار الحكمة-بيروت د.ت.

٥٩ .**تاريخ النقد الأدبي عند العرب**/ عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية-بيروت ط١٩٧٤م.

٦٠ .**تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى أواخر القرن الرابع الهجري**/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف-الإسكندرية د.ت.

٦١ .**تأويل مختلف الحديث**/ابن قتيبة، تحقيق محمد محيي الدين الأصفر، المكتب الإسلامي-بيروت ط١٩٩٩م.

٦٢. **التحرير والتنوير/** محمد الطاهر بن عاشور، دار سحنون للنشر والتوزيع – تونس ، ط ١٩٩٧م.

٦٣. **تحقيق النصوص ونشرها/** عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة ط ١٩٨٨م.

٦٤. **التداولية عند العلماء العرب/** مسعود صحراوي، دار التنوير للنشر والتوزيع-الجزائر ط٢٠٠٨م.

٦٥. **التربيع والتدوير نظرية ومنهج وتطبيق/** مدني صالح، الموسوعة الصغيرة ع (٢٦٨)، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ط١٩٨٦م.

٦٦. **التعريفات/** علي بن محمد الجرجاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي-بيروت ط ١٩٨٥م.

٦٧. **التفكير البلاغي عند العرب/**حمّادي صمود، منشورات الجامعة التونسية ط١٩٨١م.

٦٨. **التلخيص في علوم البلاغة/** القزويني، ضبطه وشرحه عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي بيروت-لبنان ط١٩٣٢م.

٦٩. **التلقي والسياقات الثقافية/**عبدالله إبراهيم، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت-لبنان ط٢٠٠٠م.

٧٠. **تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون/** خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية صيدا-بيروت د.ت.

٧١. **الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب/** أدونيس، دار العودة-بيروت ط١٩٧٨م.

٧٢. **ثلاث رسائل في الهجاء:التربيع والتدوير للجاحظ ومثالب الوزيرين للتوحيدي والرسالة الهزلية لابن زيدون/**محمد فوزي مصطفى، دار القلم-الكويت ط١٩٠٠م.

٧٣. **الجاحظ حياته وآثاره/** طه الحاجري، دار المعارف-القاهرة ط١٩٦٢م، ص ٣٧٤.

٧٤. **جمالية الألفة: النص ومتقبله في التراث النقدي/**شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون –قرطاج ط١٩٩٣م.

٧٥. **جمع الجواهر في الملح والنوادر/** الحصري، تحقيق علي البجاوي، دار إحياء الكتب

العربية- القاهرة ط ١٩٥٣م.

٧٦.**الحجاج في المقام المدرسي**، وحدة البحث في تحليل الخطاب/كورنيليا فون راد صكوحي، إشراف :حمادي صمود، منشورات كلية الآداب منوبة-تونس ط٢٠٠٣م، ص ١٥٢.

٧٧.**الحجاج مفهومه ومجالاته**، إعداد وتقديم د.حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث- الأردن ط ٢٠١٠م.

٧٨.**حكاية أبي القاسم البغدادي**/ أبو المطهر الأزدي، مطبعة كرل ونتر-هيدلبرج ط١٩٠٢م.

٧٩.**الحيوان**/ الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل-بيروت ط١٩٩٦م.

٨٠.**الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية**/ سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت ط ١٩٩٢م.

٨١.**الخطاب الروائي**/ميخائيل باختين، ترجمة وتقديم محمد برّادة، دار الأمان للنشر والتوزيع – الرباط ، ط ١٩٨٧ م.

٨٢.**الخطاب العربي المعاصر**/ محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت ط١٩٩٩م.

٨٣.**الخطاب والحجاج**/ أبو بكر العزاوي، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت ط٢٠١٠م.

٨٤.**الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب**/ الإمام محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي-القاهرة ط١٩٨٠م.

٨٥.**الخطابة العربية في عصرها الذهبي**/ إحسان النص، دار المعارف القاهرة-مصر ط١٩٦٩م.

٨٦.**دراسات في الأدب الأندلسي**/ إحسان عباس وآخرون، الدار العربية للكتاب ليبيا- تونس ط١٩٧٦م.

٨٧.**دراسات في فقه اللغة**/ صبحي الصالح، دار العلم للملايين بيروت-لبنان ط١٩٨١م.

٨٨.**دراسات نقدية في الأدب الإسلامي**/ منذر معاليقي، المؤسسة الحديثة للكتاب

طرابلس–لبنان ط ٢٠٠٠م.

٨٩.**دلائل الإعجاز/** عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، دار المدني–جدة ط١٩٩٢م.

٩٠.**دليل الناقد الأدبي/** ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء–بيروت ط ٢٠٠٠م.

٩١.**ديوان ابن زيدون ورسائله** تحقيق علي عبدالعظيم مصر ط ١٩٥٧م.

٩٢.**ديوان أبي العتاهية**، دار بيروت للطباعة والنشر–بيروت ط١٩٨٦م.

٩٣.**ديوان الحطيئة**، اعتنى به وشرحه حمدو طمّاس، دار المعرفة بيروت–لبنان ط٢٠٠٥م.

٩٤.**الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة/** ابن بسام الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب ليبيا –تونس ط١٩٨١م.

٩٥.**رسائل أبي بكر الخوارزمي**، مطبعة الجوائب– القسطنطينية ط١٢٩٧هـ.

٩٦.**الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم**/صالح بن رمضان، دار الفارابي بيروت–لبنان ط٢٠٠٧م.

٩٧.**رسائل الجاحظ الرسائل الأدبية**/الجاحظ، قدم لها وبوّبها وشرحها علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال–بيروت ط ١٩٨٧م.

٩٨.**رسائل الجاحظ الرسائل الكلامية**/الجاحظ، قدم لها وبوّبها وشرحها علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال– بيروت ط ١٩٨٧م.

٩٩.**سخرية الجاحظ من خلال رسالة التربيع والتدوير/** عرفة حلمي عباس، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع–القاهرة ط٢٠٠٧م.

١٠٠.**السخرية في أدب الجاحظ/** السيد عبدالحليم محمد حسين، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان–ليبيا ط ١٩٨٨م.

١٠١.**سر الفصاحة/** ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية– بيروت ط ١٩٨٣م.

١٠٢.**سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون/** ابن نباتة المصري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي–القاهرة د.ت.

١٠٣.**سلسلة الأحاديث الصحيحة** / محمد ناصر الدين الألباني ، المكتب الإسلامي –

بيروت ط ١٩٦٣م.

١٠٤.**سنن أبي داود** / للإمام أبي داود السجستاني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء السنة المحمدية د.ت .

١٠٥.**سنن الترمذي** / لأبي عيسى الترمذي ، تحقيق إبراهيم عطوة عوض ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ط ١٩٦٢م .

١٠٦.**سير أعلام النبلاء**/الذهبي، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة بيروت-لبنان ط١٩٨٥م.

١٠٧.**الشامل في تراجم الشعراء والأدباء والنقاد**/ حسن بيريش، منشورات مكتبة الفجر-طنجة ط٢٠٠٠م.

١٠٨.**شرح الأصول الخمسة**/ القاضي عبدالجبار بن أحمد، تحقيق د.عبدالكريم عثمان، تعليق أحمد بن الحسين ابن أبي هاشم، مكتبة وهبة-القاهرة ط١٩٩٦م.

١٠٩.**شرح ألفية ابن مالك**/ ابن الناظم، تحقيق عبدالحميد السيد محمد عبدالحميد، دار الجيل بيروت-لبنان د.ت.

١١٠.**الشعر والشعراء**/ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف-القاهرة ط ١٩٥٨م.

١١١.**الشعراء وإنشاد الشعر**/علي الجندي ، دار المعارف- القاهرة ط ١٩٦٩م .

١١٢.**الشعرية العربية** /أدونيس، دار الآداب- بيروت ط١٩٨٥م .

١١٣.**الشعرية العربية الأنواع والأغراض**/ رشيد يحياوي، أفريقيا الشرق الدار البيضاء-المغرب ط١٩٩١م.

١١٤.**شعرية النص النثري (مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري)**/ أبلاغ محمد عبدالجليل، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء-المغرب ط٢٠٠٢م.

١١٥.**الشعرية**/ تزفيطان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء ط ١٩٨٧م.

١١٦.**صحيح البخاري**/ ضبطه مصطفى ديب البُغا ، دار القلم – دمشق ط١ ١٩٨١م.

١١٧.**صحيح مسلم**/ تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي، دار عالم الكتب – الرياض ط ١٩٩٦م.

١١٨.**ضحى الإسلام/** أحمد أمين، مطبعة السعادة، مكتبة النهضة د.ت .
١١٩.**طبقات الشعراء/** ابن سلام الجمحي، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية بيروت-لبنان ط١٩٦٨م.
١٢٠.**طبقات المعتزلة/** ابن المرتضى، المطبعة الكاثوليكية-بيروت ط١٩٦١م.
١٢١.**ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده/**درويش الجندي، مطبعة حكومة الكويت ط١٩٨٦م.
١٢٢.**ظهر الإسلام/** أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة ط ١٩٦٢م.
١٢٣.**علم الجمال اللغوي (المعاني، البيان، البديع)/** محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية د.ط، ط١٩٩٥م.
١٢٤.**علم المعاني/** عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية-بيروت ط١٩٨٥م.
١٢٥.**العمدة في محاسن الشعر وآدابه/** ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة بيروت-لبنان ط١٩٨٨م.
١٢٦.**عندما نواصل نغير/** عبدالسلام عشير، أفريقيا الشرق-المغرب ط٢٠٠٦م.
١٢٧.**فضاء المقارنة الجديدة: الحداثة، العولمة، جماليات التلقي/** بعلي حفناوي، دار الغرب للنشر والتوزيع-وهران ط٢٠٠٤م.
١٢٨.**فقه الفلسفة/** طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي بيروت- الدار البيضاء ط١٩٩٥م.
١٢٩.**الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري/** فتحي محمد معوض أبوعيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر ط١٩٧٠م.
١٣٠.**الفكاهة والضحك رؤية جديدة/** شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة (٢٨٩)، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت ط٢٠٠٣م.
١٣١.**فلسفة الفن في الفكر المعاصر/** زكريا إبراهيم، مكتبة مصرد.ت .
١٣٢.**فن الخطابة/** أحمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر- القاهرة ط٢٠٠١م.
١٣٣.**فن السخرية في أدب الجاحظ/** نشأت العاني، مطبعة السعادة-القاهرة ط١٩٨٠م.
١٣٤.**فن الشعر/** أرسطو طاليس، ترجمة عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة-بيروت ط١٩٧٣م.

١٣٥. **الفن ومذاهبه في النثر العربي**/ شوقي ضيف، دار المعارف-القاهرة ط٢٠٠٩م.

١٣٦. **الفهرست**/ ابن النديم، دار المعرفة بيروت-لبنان د.ت.

١٣٧. **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**/ طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي-المغرب ط٢٠٠٠م.

١٣٨. **في الأدب الأندلسي**/جودت الركابي، دار المعارف-القاهرة ط ١٩٨٠م.

١٣٩. **في البراجماتية : الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة دراسة دلالية ومعجم سياقي**/ علي محمود حجي الصراف، مكتبة الآداب-القاهرة ط٢٠١٠م.

١٤٠. **في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم**/ خليفة بوجادي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع-الجزائر ط٢٠٠٩م.

١٤١. **في النقد العربي القديم**/ مجد محمد الباكير البرازي، مؤسسة الرسالة-بيروت ط١٩٨٧م.

١٤٢. **في بلاغة الخطاب الأدبي بحث في سياسة القول**/عبدالله البهلول، قرطاج للنشر والتوزيع-صفاقس ط٢٠٠٧م.

١٤٣. **في بلاغة الخطاب الإقناعي**/محمد العمري ، دار الثقافة – الدار البيضاء ط ١٩٨٦م.

١٤٤. **في تاريخ الأدب الجاهلي**/ علي الجندي، مكتبة دار التراث للنشر والتوزيع-المدينة المنورة ط ١٩٩١م.

١٤٥. **في نظرية الأدب**/محمد العمري، سلسلة كتاب الرياض (٣٧)، مؤسسة اليمامة الصحفية-الرياض ط١٩٩٧م.

١٤٦. **الفينومينولوجيا عند هوسرل**/ سماح رافع محمد، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد ط١٩٩١م.

١٤٧. **القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة**/ إدريس بلمليح، دار توبقال للنشر والتوزيع-الدار البيضاء ط٢٠٠٠م.

١٤٨. **قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة**

مقارنة/ محمود عباس عبدالواحد، دار الفكر العربي-القاهرة ط١٩٩٦م.

١٤٩. **قراءة في الخطاب الأصولي الاستراتيجية والإجراء/** يحي رمضان، عالم الكتب الحديث إربد-الأردن، جدارا للكتاب العالمي عمان-الأردن ط٢٠٠٧م.

١٥٠. **القصيدة والنص المضاد/**عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء ١٩٩٤م.

١٥١. **قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني/**محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان ط١٩٩٥م.

١٥٢. **قطوف أدبية حول تحقيق التراث/** عبدالسلام هارون، مكتبة السنة- القاهرة ط ١٩٨٨م.

١٥٣. **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان/** للفتح بن خاقان الإشبيلي، تحقيق حسين خريوش، دار المنارة الزرقاء-الأردن ط ١٩٨٩م.

١٥٤. **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر/** أبو هلال العسكري، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ط١٩٨٤م.

١٥٥. **كتاب الهوامل والشوامل/**التوحيدي ومسكويه، تحقيق أحمد أمين وأحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة-القاهرة ط٢٠٠١م.

١٥٦. **الكشاف/**الزمخشري، رتبه وضبطه وصحَّحه عبدالسلام شاهين، دار الكتب العلمية- بيروت ط١٩٩٥م.

١٥٧. **لسان العرب/** ابن منظور، قدم له الشيخ عبدالله العلايلي، دار الجيل ودار لسان العرب بيروت-لبنان ط ١٩٨٨م.

١٥٨. **اللسان والميزان/** طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي بيروت-الدار البيضاء ط١٩٩٧م.

١٥٩. **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب/** محمد خطابي، المركز الثقافي العربي- بيروت ط١٩٩١م.

١٦٠. **اللسانيات في الثقافة العربية الحديثة/** مصطفى غلفان، شركة النشر والتوزيع المدارس- الدار البيضاء ط٢٠٠٦م.

١٦١. **اللسانيات ونظرية التواصل رومان ياكبسون نموذجاً/** عبدالقادر الغزالي، دار الحوار- سوريا ط٢٠٠٣م.

١٦٢. **اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب/** الأخضر جمعي، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق ط٢٠٠١م.

١٦٣. **مثالب الوزيرين/** أبو حيان التوحيدي، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دار الفكر- دمشق ط ١٩٩٧م.

١٦٤. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر/** ابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية صيدا-بيروت ط١٩٩٥م.

١٦٥. **مجمع الأمثال/** الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة-مصر ط١٩٥٩م.

١٦٦. **المجمعيون في خمسين عاماً/** محمد مهدي علام، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية-القاهرة ط١٩٨٦م.

١٦٧. **مجموع رسائل الجاحظ/**الجاحظ، طبع على نفقة الحاج محمد أفندي ساسي المغربي، مطبعة التقدم بشارع محمد علي بمصر ط١٩٠٧م.

١٦٨. **مجهول البيان/** محمد مفتاح، دار توبقال للنشر الدار البيضاء-المغرب ط١٩٩٠م.

١٦٩. **محاورات مع النثر العربي/** مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة (٢١٨)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت ط ١٩٩٧م.

١٧٠. **المدارس اللسانية المعاصرة/** د.نعمان بوقرة، مكتبة الآداب-القاهرة ط٢٠٠٤م.

١٧١. **مدخل إلى اللسانيات/** محمد محمد يونس علي، دار الكتاب الجديد بيروت-لبنان ط٢٠٠٤م.

١٧٢. **مسند الإمام أحمد بن حنبل /** للإمام أحمد بن حنبل الشيباني ، دار الفكر العربي – القاهرة د.ت .

١٧٣. **مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ/**الشاهد البوشيخي، دار الآفاق الجديدة- بيروت ط ١٩٨٢م.

١٧٤.**معجم الأدباء**/ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي بيروت- لبنان ط١٩٩٣م.

١٧٥.**معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**/د.أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي ط١٩٨٦م.

١٧٦.**معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**/ مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان-بيروت ط١٩٨٤م.

١٧٧.**المعجم المفصل في اللغة والأدب**/ إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، دار العلم للملايين بيروت-لبنان ط١٩٨٧م.

١٧٨.**المعجم المفصل في النحو**/ عزيزة فوّال بابتي، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ط١٩٩٢م.

١٧٩.**المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي**/ رتبه و نظمه لفيف من المستشرقين ، مطبعة بريل - ليدن ط ١٩٤٣م.

١٨٠.**المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم** / محمد فؤاد عبد الباقي ، دار المعرفة — بيروت ط ١٩٩٤م.

١٨١.**المعجم الوسيط** / إبراهيم أنيس وآخرون ، ط ١٩٧٢م .

١٨٢.**المغني في أبواب التوحيد والعدل**/ القاضي عبد الجبار، الشركة العربية للطباعة والنشر-القاهرة ط١٩٦٠م.

١٨٣.**المغني**/ابن قدامة، تحقيق عبدالله التركي وعبدالفتاح الحلو، دار عالم الكتب-بيروت ط١٩٩٧م.

١٨٤.**مفتاح العلوم**/ السكاكي ، دار الكتب العلمية — بيروت ط ١٩٨٣م.

١٨٥.**مقامات بديع الزمان الهمذاني**/ المطبعة الكاثوليكية- بيروت د.ت.

١٨٦.**المقتضب**/ المبرد، تحقيق محمد عبدالخالق عضيمة، عالم الكتب-بيروت د.ت.

١٨٧. **مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب**/ محمد يونس علي، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت-لبنان ط٢٠٠٤م.

١٨٨. **المقدمة/** لابن خلدون، المطبعة البهية-القاهرة د.ت.

١٨٩. **الملل والنحل/** لمحمد بن عبدالكريم الشهرستاني، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة- بيروت ط١٩٨٤م.

١٩٠. **من أدب الدعوة الإسلامية/** عباس الجراري، دار الثقافة الدار البيضاء-المغرب ط١٩٨١م،

١٩١. **من حديث الشعر والنثر/** طه حسين، دار المعارف- القاهرة ط١٩٦٥م.

١٩٢. **من قضايا التلقي والتأويل،** كتاب جماعي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية سلسلة ندوات ومناظرات (٣٦) الرباط-المغرب ط١٩٩٥م.

١٩٣. **المناحي الفلسفية عند الجاحظ/** علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال بيروت-لبنان ط١٩٩٤م.

١٩٤. **المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن/** أحمد أبو زيد، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع-الرباط ط١٩٨٦م.

١٩٥. **الموازنة بين أبي تمام والبحتري/** الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية بيروت-لبنان ط١٩٤٤م.

١٩٦. **المورد قاموس عربي-إنجليزي/** منير البعلبكي، دار العلم للملايين-بيروت ط١٩٩٦م.

١٩٧. **الموضوعية في العلوم الإنسانية/** صلاح قنصوة، دار التنوير للطباعة والنشر-بيروت ط١٩٨٤م.

١٩٨. **ميزان الاعتدال/**الذهبي، تحقيق محمد رضوان وآخرون، مؤسسة الرسالة العالمية-دمشق ط٢٠٠٩م.

١٩٩. **النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية/** محمد رجب النجار، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع-الكويت ط٢٠٠٢م.

٢٠٠. **النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي دراسة تحليلية/**مي يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر-القاهرة ط١٩٩٠م.

٢٠١. **النثر الفني في القرن الرابع**/ زكي مبارك، دار الكتب المصرية-القاهرة ط١٩٣٤م.

٢٠٢. **نزهة الألباء في طبقات الأدباء**/الأنباري، تحقيق إبراهيم السامرائي، مكتبة المنارة الزرقاء-الأردن ط١٩٨٥م.

٢٠٣. **النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية**/ أحمد الطريسي، دار عالم الكتب-الرياض ط١٤٢٣هـ.

٢٠٤. **النص الشعري وآليات القراءة**/ فوزي عيسى، منشأة المعارف-الإسكندرية د.ت.

٢٠٥. **النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين**/ محمد الصغير بناني، دار الحداثة-بيروت ط١٩٨٦م.

٢٠٦. **نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب النثري**/ عبدالعزيز شبيل، دار محمد الحامي صفاقس-تونس ط٢٠٠١م.

٢٠٧. **نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات كتاب جماعي**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٢٤، مطبعة النجاح الجديدة -الدار البيضاء ط ١٩٩٢م.

٢٠٨. **نظرية التلقي أصول وتطبيقات**/ بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي بيروت-الدار البيضاء ط ٢٠٠١م.

٢٠٩. **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**/ عبدالناصر حسن محمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات-القاهرة ط١٩٩٩م.

٢١٠. **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**/ المقري، تحقيق إحسان عباس، دار صادر-بيروت ط ١٩٨٨م.

٢١١. **نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة**/ أمجد الطرابلسي، ترجمة إدريس بلمليح، دار توبقال للنشر الدار البيضاء-المغرب ط١٩٩٣م.

٢١٢. **نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر**/ محمد الدغمومي، مطبعة النجاح الجديدة-الدار البيضاء ط١٩٩٩م.

٢١٣. **وفيات الأعيان**/ ابن خلّكان، مكتبة النهضة العصرية-القاهرة ط١٩٤٨م.

٢١٤. **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**/ الثعالبي، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة-مصر ط ١٩٥٦م.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

٢١٥. **البنيوية وما بعدها**/ جون ستروك، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة (٢٠٦) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت ط١٩٩٦م.

٢١٦. **جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**/هانس روبرت ياوس، ترجمة رشيد بنحدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة-مصر ط٢٠٠٤م.

٢١٧. **الحجاج بين النظرية والأسلوب**/باتريك شارودو، ترجمة أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة-بيروت ط٢٠٠٩م.

٢١٨. **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**/ آدم متز، نقله إلى العربية محمد عبدالهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي- القاهرة ط١٩٩٩م.

٢١٩. **الخطاب الروائي**/ميخائيل باختين، ترجمة وتقديم محمد برّادة، دار الأمان للنشر والتوزيع - الرباط ، ط ١٩٨٧ م.

٢٢٠. **الشعرية**/ تزفيطان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء ط ١٩٨٧م.

٢٢١. **الضحك بحث في دلالة المضحك**/ هنري برجسون، تعريب سامي الدروبي وعبدالله الدائم، دار العلم للملايين بيروت-لبنان ط١٩٨٣م.

٢٢٢. **فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب**/ فولفغانغ آيزر، ترجمة حميد لحمداني والجيلالي الكدية، مكتبة المناهل-فاس١٩٩٤م.

٢٢٣. **فن الشعر**/ أرسطو طاليس، ترجمة عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة-بيروت ط١٩٧٣م.

٢٢٤. **كتاب الشعر**/ أرسطو، ترجمة شكري عياد، دار الكتاب العربي-القاهرة ط١٩٦٧م.

٢٢٥. **اللغة والخطاب الأدبي**/ اختيار وترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-بيروت ط١٩٩٣م.

٢٢٦. **مدخل إلى اللسانيات التداولية**/ دلاش الجيلالي، ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات

الجامعية-الجزائر ط١٩٩٢م.

٢٢٧. **المقاربة التداولية/** فرانسواز أرمينكو، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي-الرباط ط١٩٨٦م.

٢٢٨. **مقدمة في نظرية الأدب** /تيري إيجلتون ، ترجمة أحمد حسان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة كتابات نقدية (١١) ط١٩٩١م.

٢٢٩. **نظام الخطاب/** ميشيل فوكو، ترجمة محمد سبيلا، دار الأمان-الرباط ط١٩٨٠م.

٢٣٠. **النظرية الأدبية المعاصرة/**رامان سلدن، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع-مصر ط١٩٩٨م.

٢٣١. **نظرية أفعال الكلام العامة/**أوستين، ترجمة عبدالقادر قنيني، أفريقيا الشرق بيروت-الدار البيضاء ط١٩٩٠م.

٢٣٢. **نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى/**بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء (المغرب) بيروت (لبنان) ط٢٠٠٣م.

٢٣٣. **نظرية التلقي/**روبرت هولب، ترجمة عزالدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة ط ١٩٩٤م.

رابعاً: الدوريات

٢٣٤. **أدب الرسائل في التراث العربي/** صالح بن رمضان "مجلة علامات في االنقد م٧ ج ٢٨ النادي الأدبي الثقافي – جدة ، يونيه ١٩٩٨م".

٢٣٥. **إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي** /عبدالعالي بوطيب "عالم الفكر ع١مج٢٧ يوليو-سبتمبر ١٩٩٨م".

٢٣٦. **أطياف مدني صالح** د.عامر عبد زيد "مقال ب(الحوار المتمدن) العدد ٣٦٩١ بتاريخ ٢٠١٢/٤/٧م".

٢٣٧. **التداولية وتحليل الخطاب الأدبي مقاربة نظرية/** راضية بو بكري "مجلة الموقف الأدبي-اتحاد الكتاب العرب-دمشق ع٣٩٩ ٢٠٠٤م".

٢٣٨. **تساؤلات حول تساؤلات (الهوامل والشوامل)/**محمود أمين العالم "مجلة فصول المجلد

الرابع عشر شتاء ١٩٩٦م ".

٢٣٩. **التلقي في النقد العربي القديم** /رشيد يحياوي"مقال منشور بمجلة علامات في النقد ج١٩ مج٥ مارس ١٩٩٦م" .

٢٤٠. **الجاحظ معلم الفكاهة/** أحمد كمال زكي "مجلة الهلال ع ٨ دار الهلال-مصر ط١٩٦٦م".

٢٤١. **الحجاج والاستدلال الحجاجي عناصر استقصاء نظري/** حبيب أعراب "مجلة عالم الفكر ع١مج٣٠ يوليو- سبتمبر ٢٠٠١م".

٢٤٢. **سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير/** محمد مشبال "مجلة فصول ع٣ مج ١٣ خريف ١٩٩٤م".

٢٤٣. **الشعر والإنشاد/** جميل سعيد "مقال منشور بمجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد ١٤ ط١٩٦٧م.

٢٤٤. **الفكاهة في الأدب العباسي/** وديعة طه نجم "مجلة عالم الفكر-الكويت ع٣ ط١٩٨٢م".

٢٤٥. **القلم واللسان/** جابر عصفور" مقال منشور بمجلة العربي ع ٦٢ الكويت أكتوبر ٢٠٠٥م".

٢٤٦. **اللغة المعيارية واللغة الشعرية/** جان موكاروفسكي، ترجمة ألفت كمال الروبي"مجلة فصول ع١ الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ط١٩٨٤م".

٢٤٧. **المتلقي معياراً نقدياً في النقد العربي القديم/** ابتسام مرهون الصفار"بحث منشور في (جذور التراث) ج٥مج٣مارس ٢٠٠١م".

٢٤٨. **مدخل إلى تحليل الخطاب/** لويس غسبان، ترجمة د/سام عمار "بحث منشور في مجلة (التعريب) ع٩ يونيو ١٩٩٥ م".

٢٤٩. **مديح القلم/** جابر عصفور"بحث منشور في مجلة العربي ع٦٢ الكويت أكتوبر ٢٠٠٥م". ١٧

٢٥٠. **المشافهة في النادرة/** علي بن الحبيب عبيد"بحث منشور في مجلة العلوم العربية

والإنسانية–جامعة القصيم مج٥ ع١ نوفمبر ٢٠١١م".

٢٥١. **مفهوم النص عند المنظِّرين القدماء**/ محمد الصغير بناني، "مجلة اللغة والأدب ع١٢ قسم اللغة العربية –جامعة الجزائر ط١٩٩٧م".

٢٥٢. **مقابلة مع الأديب فوزي عطوي** / زينب حمود، جريدة الأنوار ٢٠٠٦/١٢/٦م.

٢٥٣. **من قضايا التلقي والتأويل في النقد الشعري القديم**/إسماعيل بحّاري""بحث منشور في (جذور التراث) ج١٠ مج٦ سبتمبر ٢٠٠٢م".

٢٥٤. **النثر الفني ونقده عند العرب من الشفاهية إلى الكتابية**/ مصطفى البشير قط، "مجلة التراث العربي ع (١٠٧) منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق ط٢٠٠٧م".

٢٥٥. **النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع** /السيد إبراهيم "علامات في النقد ج٣٢ مج٨ صفر ١٤٢٠هـ-مايو ١٩٩٩م".